

**FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
SECRETARÍA DE POSGRADO**



Usos de Foucault, Deleuze y Derrida en la crítica literaria argentina (1980-2010)

Prof. Natalí Incaminato

Tesis para optar por el grado de Doctora en Letras - Universidad Nacional de La Plata

Director: Dr. Miguel Dalmaroni, Universidad Nacional de La Plata
Codirector: Dr. Germán Osvaldo Prósperi, Universidad Nacional de La Plata

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

0.1 Derrida, Deleuze y Foucault: de la filosofía a la crítica literaria argentina.....	4
0.2. Los “usos”: consideraciones metodológicas	17

CAPÍTULO I. La filosofía de Jacques Derrida en la crítica de Josefina Ludmer y Jorge Panesi

1.0. Jacques Derrida y la teoría literaria: algunos conceptos claves.....	35
1.0.1. La literatura en el pensamiento de Jacques Derrida.....	45
1.0.2. La deconstrucción más allá de Derrida.....	54
1.1. Ambivalencia, indecidibilidad, género y ley: usos de Jacques Derrida en Josefina Ludmer: <i>Clases 1985</i> y <i>El género gauchesco. Un tratado sobre la patria</i>	56
1.1.1. Ambivalencia e indecidibilidad en <i>El cuerpo del delito</i> (1999).....	79
1.1.2. Ambivalencia de la voz crítica: <i>Aquí América Latina. Una especulación</i> (2010).....	84
1.2. Jorge Panesi: la crítica en deconstrucción.....	88

CAPÍTULO II. La filosofía de Michel Foucault en los trabajos de Jorge Salessi, Josefina Ludmer y Daniel Link

2.0. La literatura en la obra de Michel Foucault.....	112
2.1. Los conceptos de “poder”, “resistencia”, “genealogía” y “actualidad” en Foucault.....	122
2.2. Usos de Foucault en el marco de los “estudios culturales”: <i>Médicos, maleantes y maricas de Jorge Salessi</i> (1995).....	126
2.2.1. El poder, el control y las disciplinas en el discurso higienista.....	127
2.2.2. Entre el “dispositivo de sexualidad” y la hipótesis represiva: el nexo con la obra crítica de David Viñas.....	131
2.2.3. La literatura como discurso de control en Jorge Salessi: tres casos de análisis.....	136
2.2.4. Discursos y prácticas de resistencia en <i>Médicos, maleantes y maricas</i>	142
2.2.5. La cuestión de la “actualidad” y la política en <i>Médicos, maleantes y maricas</i>	145
2.3. Usos de Michel Foucault en los trabajos de Josefina Ludmer: “poder”, “resistencia” y “actualidad”	149
2.3.1 Michel Foucault en <i>El género gauchesco</i> : legalidad, cuerpos, disciplina y resistencias	150
2.3.2. <i>El cuerpo del delito</i> : la literatura entre el poder (del Estado) y la resistencia.....	163

2.3.3. Poder, Estado, literatura y “cuentos”: torsiones de Foucault en Ludmer y diferencias con los usos de Jorge Salessi.....	165
2. 4. Usos de la obra de Michel Foucault en la labor crítica de Daniel Link: “afuera”, “poder” y “resistencia”.....	181

CAPÍTULO III. La filosofía de Gilles Deleuze en los trabajos críticos de Alberto Giordano, Sandra Contreras, Fermín Rodríguez y Josefina Ludmer.

3.1. La filosofía de Gilles Deleuze: algunos conceptos y problemas.....	209
3.1.1. Literatura y filosofía en Gilles Deleuze.....	218
3.1.2. El problema del lenguaje en Gilles Deleuze.....	242
3.2. Las potencias de la literatura: afirmación, diferencia y devenir menor en <i>Manuel Puig. La conversación infinita</i> de Alberto Giordano.....	249
3.3. La “diferencia” como principio formal: “afirmación”, “devenir” y “continuo” en <i>Las vueltas de César Aira</i>	273
3.3.1. Afirmación y negatividad en <i>Las vueltas de César Aira</i>	274
3.3.2. Continuo, diferencia y afirmación.....	277
3.3.3. El continuo y sus mecanismos.....	284
3.3.4. La importancia de Gilles Deleuze en el continuo de César Aira.....	288
3.3.5. Escritores, literatura y vida en la lectura de Sandra Contreras.....	293
3.3.6. Deleuze, la crítica y la “totalización” en <i>Las vueltas de César Aira</i>	296
3.3.7. La “diferencia” en la literatura según Gilles Deleuze.....	299
3.4. Literatura, territorio y desterritorialización.....	303
3.4.1. La desterritorialización de la Nación: el desierto deleuziano de Fermín Rodríguez.....	308
3.4.2. Territorio, “post-autonomía” e “inmanencia”: Gilles Deleuze en <i>Aquí América latina</i> de Josefina Ludmer.....	322
4. Conclusiones.....	337
5. Bibliografía.....	348

INTRODUCCIÓN

0.1 Derrida, Deleuze y Foucault: de la filosofía a la crítica literaria argentina

El análisis de las relaciones entre teoría y crítica literaria en términos del conjunto variado de determinaciones sociales, culturales y políticas que las explicarían, es un tópico de los debates en la historia crítica de la crítica literaria y en la historia intelectual. Importación, centro-periferia, traducción, son apenas algunas de las tantas nociones que se han utilizado, con resultados sin dudas relevantes, para describir de qué modo la crítica literaria toma contacto con discursos teóricos, incluidos los que proceden de la filosofía. Pero...¿se agota en esos aspectos y modos de cruce, entonces, la relación entre la crítica literaria —argentina en nuestro caso— y la filosofía que también nombramos hace décadas como "Teoría"? ¿No habría algo que decir o algo que agregar, en cambio, si también interrogamos esa relación como un modo retórico, discursivo y reflexivo de vínculo particular entre ideas, entre proposiciones, entre tesis, y a la vez entre dispositivos retóricos y semióticos de intertextualidad? ¿Qué alcanzaríamos a saber de singular acerca de la filosofía, de la teoría y de la crítica literaria si examinamos sus enlaces, cruces, contactos y composibilidades en términos del contenido que produjeron esos encuentros mediante ciertas formas de proceder textual? ¿O ante la innegable importancia determinante de los contextos, las situaciones, las relaciones de poder y los marcos de institucionalización, el juego de las ideas en sí mismo quedaría reducido a un margen más bien determinado, casi incapaz de ofrecer información que ya no hayamos obtenido por el estudio de las dimensiones sociales, institucionales, políticas y culturales en que ocurren estos encuentros?

Esta investigación se propone mostrar cómo, en el caso de las relaciones de la crítica literaria argentina con el pensamiento que circula bajo las firmas de Michel Foucault, Jacques Derrida y Gilles Deleuze, los efectos relevantes y significativos de tales relaciones no pueden explicarse por completo ni solamente estudiando las determinaciones citadas; y que en cambio, los efectos propiamente especulativos, reflexivos, teóricos y críticos de esos vínculos (los efectos ideacionales —propositivos, enunciativos, téticos—) no solo son pertinentes sino que demandan una mirada analítica que se detenga en ellos a la vez que en las dimensiones textuales, intertextuales, procedimentales y retóricas de dichos vínculos.

Actualmente, los problemas relativos a la crítica literaria argentina y la teoría en su dimensión institucional forman parte de varios estudios en nuestro país, caracterizado por Jorge Panesi como “perdida colonia teórica francesa” (1998: 11).¹ La “institucionalización” de la teoría, fundamentalmente en el período postdictatorial y en los ámbitos de la ciudad de Buenos Aires, ha sido objeto de una serie de trabajos, algunos de los cuales se concentran en las configuraciones de la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires (Funes, 2009; Vitagliano, 2011; Lacalle y Migliore, 2015, 2016; Lacalle y Bogado, 2017).

Son particularmente relevantes, en esta línea, los artículos de Analía Gerbaudo (2016) quien ha estudiado las clases de críticos como Panesi, Pezzoni y Ludmer en la universidad argentina de la posdictadura, y la revista *Lecturas críticas* (Gerbaudo, 2015b); estos textos incluyen el abordaje de algunas operaciones de lectura de teoría por parte de los críticos que serán retomados en nuestra tesis. Por su parte, el *mítico* seminario de Josefina Ludmer en 1985, que enseña el postestructuralismo en sus clases, cuenta con varios análisis (Panesi, 2017; Gerbaudo, 2015a y 2016; Louis, 2015).

En su artículo “Dos primaveras, ¿hacen verano?. La institucionalización de la teoría literaria en la Argentina y sus relatos”, Diego Peller (2018) advierte un giro historicista y autorreflexivo en el campo de la teoría literaria en la Argentina de las últimas décadas, y se detiene en tres “relatos” sobre la “institucionalización” de la teoría. Los de Vitagliano (2011) y Funes (2009) comparten, dice, la idea según la cual lo que debería haber sido el “curso normal” de la historia de la teoría literaria en Argentina se vio afectado negativamente por la dictadura militar, uno de los factores que explicaría, según Vitagliano², el inusual entusiasmo por la disciplina en el momento de su estallido democrático, así como también algunas de las falencias, debilidades o “atrasos” del desarrollo local de la disciplina.

Otro de los “relatos” se encuentra en el prólogo de Annick Louis a la publicación del seminario de Ludmer en 2015. Louis recuerda la intensa renovación institucional en la carrera

¹ El “hiperteoricismo” y “afrancesamiento” son tópicos sobre la crítica desde un periodo anterior al que abarca este trabajo, tal como demuestra Diego Peller en su Tesis *Pasiones teóricas en la crítica literaria argentina de los años setenta*: “Defensores y detractores han coincidido en que el “hiperteoricismo”, el “afrancesamiento teórico”, el tenor altamente teórico de las disputas ideológicas, habría constituido un rasgo distintivo de aquella época, y particularmente de los años 70” (Peller, 2012: 10).

² Miguel Vitagliano señala el hito institucional de la formación de asignaturas de Teoría Literaria en las universidades del país y se concentra en la UBA y la cátedra “Teoría y análisis literario” de Enrique Pezzoni y Jorge Panesi formada en 1984. Agrega, además, que varios autores de la disciplina antes circulaban en otras materias no específicas; el golpe de 1976 significó su restricción y la conformación de grupos de estudio por fuera de las instituciones, algunos dictados por profesores que luego se incorporarán a la Universidad. (Vitagliano, 2011: 193-194).

de Letras de la UBA (de la mano de Pezzoni, Panesi, Ludmer y Rosa) y establece un juego complejo, rebatible según Peller, entre la continuidad de la relación con la teoría, la discontinuidad que significó la dictadura y, a la vez, la acumulación de lecturas y formación durante esos años de interrupción, gracias a la cual luego se pudo dar el “acontecimiento” del seminario de Ludmer. Una cuestión que señala el especialista es relevante para nuestro objeto de estudio: si la explicación de la “falta” de desarrollo de la teoría en Argentina se vincula con la interrupción institucional, resulta difícil explicar por qué desde el retorno de la democracia hasta el presente no se produjo el esperado “floreCIMIENTO” de una Teoría Literaria Argentina con perspectiva latinoamericana. No nos proponemos aquí intervenir con una explicación al respecto, que puede implicar muchos factores: la relación “periférica” de nuestro país con “los centros” de teoría, la vocación más bien traductora y lectora de teoría para ser usada en textos críticos sobre literatura argentina (tarea que forma parte de la auto percepción de varias firmas, tales como Jitrik, Rosa o Ludmer) o la diferencia institucional con Estados Unidos, también “traductor” de teorías francesas pero desde una fuerte red de universidades y editoriales, “mercados” fundamentales para la invención de la “French theory” según François Cusset (2007).

Nora Catelli (2018a) pone en primer plano la cuestión de la lectura y la traducción para pensar el lugar de la teoría en nuestro país, y en ese marco discute con la visión de J. Hillis Miller, una de las figuras claves de la deconstrucción. El crítico da por sentado que los trabajos teóricos norteamericanos se traducen y son asimilados en otros países, centralidad que la investigadora discute a partir de la reconstrucción de traducciones y lecturas muy tempranas de textos franceses en Argentina, incluso anteriores a las circulaciones estadounidenses: tal es el caso de una traducción al castellano del encuentro en Baltimore de 1966, en el que participaron, entre otros, Derrida, Paul De Man, Barthes, y que circulaba en Rosario en 1972. A raíz de dicha reconstrucción, Catelli afirma: “tal vez la insistencia en el carácter dislocado o deformado de nuestros usos de la teoría y la crítica sea simplificadora, porque indirectamente presupone una única cronología dominante que se adecuaría [...] a cada discurso crítico o teórico”. El objetivo de “revivir” la lectura de la versión castellana del encuentro de Baltimore y su circulación es “desplazar esa centralidad y mostrar, ante nosotros mismos, su insuficiencia” (2018a: 196).

En relación con ciertas cristalizaciones y cronologías dominantes, el prefacio a la edición en inglés de *French Theory: How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. Transformed the*

Intellectual Life of the United States, de François Cusset, define a la teoría como un raro objeto textual “americano”, nacido en los años de entreguerra o en los setenta, según distintas periodizaciones, pero que hoy se define como “a strange breed of academic market rules, French (and more generally Continental) detachable concepts, campus-based identity politics, and trendy pop culture” (2008: 11). Para este autor, la dimensión institucional en la recepción de Foucault, Deleuze y Derrida en Estados Unidos y la constitución de la “Theory” como disciplina es fundamental: la misma determina las “modas” teóricas y sus “mercados” (Derrida, 2017b), los conflictos, alcances y las resistencias a la teoría (Paul De Man, 2002).

La desestabilización de las cronologías dominantes con respecto a la “traducción” de las teorías será un efecto de algunas de las indagaciones de nuestra tesis, así como también el señalamiento de ciertas diferencias fundamentales en los modos de leer a los filósofos franceses en relación con las interpretaciones norteamericanas.³ Sin embargo, consideramos que es conveniente señalar la diferencia entre traducciones, lecturas tempranas y una efectiva constitución de la “Teoría” como disciplina en Argentina: el hecho de que la intervención derrideana en Baltimore haya circulado en los setenta no significó, por distintos motivos, el desarrollo de una corriente o escuela de teoría literaria deconstruccionista o derrideana.

En este sentido, la lectura de nuestro corpus no refuta la “simplificación” de Miguel Dalmaroni, quien afirma que “el pensamiento escrito sobre literatura en la Argentina es crítica literaria argentina, no teoría”; en nuestro país, la teoría literaria se enseña, traduce y se “usa” para leer, sobre todo, literatura argentina. Un caso paradigmático es el de Ludmer, quien protagonizó en los ochenta la renovación de la teoría literaria en el país —renovación marcada en buena medida por los filósofos de nuestra investigación— y, no obstante, los libros que publica en esa década “no están dedicados a desarrollar temas teóricos, sino a algunos de los grandes tópicos, libros y autores de la literatura nacional” (Dalmaroni, 2018: 106).

Acordar con estas afirmaciones implica, en nuestra investigación, dar cuenta de los problemas estrictamente teóricos *dentro* de textos críticos que atañen a los usos de Foucault, Derrida y Deleuze, con la certeza de que, tal como plantea Dalmaroni, ante un tipo de pensamiento escrito impulsado por un “deseo de literatura”, pierden interés los asuntos como

³ Según Cusset, los desvíos y metamorfosis culturales que las obras de los autores franceses sufren en “the American invention of French theory” son tres: la cuestión “francesa” de la escritura pasa a ser la cuestión “americana” de la lectura; el problema del capitalismo tardío se convierte en el problema de la identidad cultural y, por último, la idea de “micropolítica” es convertida en una cuestión asociada a conflictos simbólicos (2008: 14, subrayado en el original).

“el tiempo de sobrevida con que cuente la crítica literaria, o si la crítica argentina escribe teoría o más bien [...] la lee, la traduce, la enseña, la asedia y la usa con fidelidad y dedicación intensa.” (Dalmaroni, 2018: 107). En este sentido, nuestra investigación pone en un primer plano la “experimentación con el tenor performativo del concepto, el encuentro con el punto en que ese tenor excede la convención y vuelve infinitas sus posibilidades de significar.” (Podlubne, 2017: 87).

La relevancia del uso de los conceptos, que en buena medida organizará la tesis, se vincula con la decisión de visualizar a Foucault, Deleuze y Derrida como “filósofos” más que como “teóricos”. Este modo de nominarlos, quizás menos evidente en el caso del primero por el carácter transdisciplinar de sus estudios, apunta a dos cuestiones analíticas: en principio, se privilegia la lectura de los autores por separado, en la singularidad de las obras, y no en tanto parte de un conjunto cristalizado como “Teoría”. La segunda cuestión atañe a la necesidad de acentuar el espesor y la tradición filosófica de algunos de los problemas sobre los que escriben los autores. Sin embargo, este modo de pensar los usos de las obras filosóficas en la crítica sobre literatura no supone de ninguna manera creer en la existencia de disciplinas homogéneas o de géneros discursivos perfectamente delimitados con nitidez —sería imposible además con los autores de los que trataremos—; antes bien, se trata de pensar la distinción para analizar sus contagios y mantener el problema filosofía/literatura como una dimensión central en Foucault, Deleuze y Derrida, ya sea para desestabilizar la dicotomía, para precisar sus diferencias o para involucrar en sus propios discursos teóricos a la literatura con un papel preponderante.

Los modos en que estos autores han pensado la literatura, en su estatuto y en su relación con el conocimiento, tiene incidencia directa en los usos que la crítica literaria lleva a cabo de los conceptos filosóficos, a la vez que esos textos críticos pueden formular sus propias concepciones a partir de la torsión de las nociones filosóficas y el encuentro con el espesor de la literatura en lo que ella desborda, interroga o provoca a la teoría/filosofía. Este modo de enfocar la cuestión se justifica, además, por el uso en la crítica argentina de ideas, nociones y conceptos que no pertenecen a la teoría literaria *strictu sensu*, es decir, no se trata siempre del uso de formulaciones que los autores franceses hayan configurado para pensar la literatura, sino de conceptos y perspectivas sobre la Historia, el lenguaje, lo “real”, la escritura, el poder, la sexualidad, la política, etc. Si en Argentina los nombres que convoca esta investigación, particularmente Foucault y Derrida, han servido para marcar una época de

la crítica, fechada cronológicamente como momento de determinadas “modas” críticas, la pregunta por el espesor filosófico de las intervenciones de estos nombres y sus usos críticos nos orienta a otro tipo de temporalidad intempestiva y anacrónica que remite, entre otras cuestiones, al modo en que se pensó la literatura en la metafísica occidental.

Las relaciones entre literatura y filosofía en dicha tradición son múltiples y complejas; desde el anatema de Platón en el Libro X de *La República* hasta la actualidad, los cruces son heteróclitos y se han sistematizado en grandes líneas: formulaciones filosóficas sobre la literatura y el arte, escritos literarios eminentemente filosóficos (las novelas de Sade, Diderot, Sartre, Camus), reflexiones desde la filosofía, desde la teoría y la crítica literaria sobre la especificidad o el estatuto de la literatura y su relación —antagónica, complementaria, unida y mezclada, entre otras— con la filosofía, a partir de la reflexión de sus nexos con la verdad, con el ser, el valor, las formas.

En la modernidad esta relación tiene una torsión particular a partir de ciertos hitos históricos y discursivos; en principio, a partir de la división histórica entre “Filosofía” y “Literatura” a fines del siglo XVIII, momento en que la última comienza a ser utilizada en su significación moderna; afirma Raymond Williams: “La literatura fue en primer lugar la capacidad de leer y la experiencia de leer, y esto incluía la filosofía, la historia y los ensayos, tanto como los poemas” (1980: 62). Por su parte, Jacques Rancière ubica en el mismo periodo señalado por Williams la aparición del “régimen estético de las artes”, que identifica las prácticas de escritura y las instituciones que reconocemos como literarias, régimen que implica la ruina del sistema de la representación (Rancière, 2009: 39). La caracterización que lleva a cabo Rancière de este régimen en *El reparto de lo sensible. Estética y política* y en *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* da cuenta de una coincidencia entre el momento en que concluye el deslizamiento de sentido de la palabra “literatura” y ese otro momento en el que se elaboran las especulaciones filosófico-poéticas que sostendrán, hasta la actualidad, la pretensión de la literatura de ser un ejercicio inédito y radical del pensamiento y el lenguaje. La literatura, como término que designa el modo histórico de visibilidad de las obras del arte de escribir, produce la distinción de otros escritos y en consecuencia produce discursos que teorizan esa distinción, “pero también los que la desacralizan para remitirla ya sea a la arbitrariedad de los juicios, ya sea a criterios positivos

de clasificación”⁴ (Rancière, 2009: 13). A diferencia del sistema de representación, en la literatura como arte de escribir en el régimen estético se expresa la distancia del lenguaje respecto de sí mismo y surge la expresión de un desdoblamiento a través del cual todo puede convertirse en lenguaje, que es lo que define al “genio poético”.

El modo teórico en que Rancière piensa la literatura en su concepción moderna se asemeja también, en algunos puntos, a las conclusiones que Michel Foucault llega en *Las palabras y las cosas*. Allí se sostiene que en la Modernidad se produce un movimiento de reflexión del lenguaje que pasa a hablar de sí mismo, característico de la literatura. En paralelo, la filosofía se convierte en una reflexión sobre el ser del lenguaje y, a partir del siglo XIX, la literatura se separa de los valores a los que estaba atada en la época clásica, destruye los géneros asociados al orden de la representación y se distingue por su regreso perpetuo hacia sí misma. (Foucault, 1968: 294). Muchos de estos núcleos —la ruina de la representación en la literatura, el repliegue sobre sí misma, la problematización de las relaciones entre ella y la filosofía— forman parte, como veremos, de los problemas, conceptos y escrituras de Foucault, Deleuze y Derrida, quienes en este punto están fuertemente influidos por Maurice Blanchot.

Además de las relaciones entre los filósofos de nuestra tesis y las formas en que históricamente se pensó el vínculo entre literatura y filosofía, las intervenciones y formulaciones de estos autores, y en consecuencia, algunos aspectos de sus usos por parte de la crítica argentina, son inseparables de las corrientes de pensamiento con las que quisieron distanciarse o asociarse: en gran medida la denominación de “postestructuralismo” otorgada a Derrida, Foucault y Deleuze apunta a varios de esos acercamientos y alejamientos filosóficos o teóricos⁵ (Asensi Pérez, 2006; Dosse, 2016). Los tres comparten un cuestionamiento a la filosofía hegeliana, a la dialéctica y su lógica de la identidad, ante la que se articula un pensamiento de la “Diferencia”, muy marcado por el interés renovado en la filosofía nietzscheana y en distintos modos de reconsideración de Platón en el caso de Derrida y Deleuze. La crítica a la concepción histórica hegeliana los llevará a establecer ciertas

⁴ Enrique Lynch historiza la relación entre literatura y filosofía teniendo en cuenta el Romanticismo y su crítica de la experiencia del arte como insoslayable para comprender ese vínculo, dado que la misma idea de la comparación, emulación o lectura entre la una y la otra es en sí misma una idea crítica y moderna. (Lynch, 2007: 36).

⁵ Derrida, explícitamente, ha negado su pertenencia al “postestructuralismo” y al “posmodernismo”, epítetos que considera inadecuados para describir su trabajo (Derrida, 2002, citado en Hill, 2007). Michel Foucault, por su parte, se alejó del epíteto de “postmoderno” (Foucault, 1996b).

discusiones con el marxismo (particularmente Foucault, en *Las Palabras y las cosas*, libro criticado por Sartre, propone una visión no dialéctica de la Historia.).

Las filosofías de Gilles Deleuze y Jacques Derrida llevaron a cabo con especial énfasis el trabajo de reflexión sobre la “Diferencia”; la deconstrucción derrideana opera sobre las dicotomías erigidas por la metafísica de la presencia y el logocentrismo (sensible/inteligible, cuerpo/alma, habla/escritura); por su parte, el empirismo trascendental deleuziano critica la “filosofía de la representación” y piensa el ser desde la Diferencia en sí, como proceso.

Los tres autores también comparten, en mayor o menor medida, el alejamiento de la visión fenomenológica del lenguaje y su sostenimiento del principio del *Sujeto*; en contrapartida, buscan configurar de distintos modos un pensamiento que no suponga el “yo” como fundamento. Foucault, Deleuze y Derrida deben ser pensados, asimismo, en sus relaciones con el estructuralismo como análisis al que reconocen su capacidad de desmontar varios supuestos de otras corrientes filosóficas (principalmente, desplazar al sujeto o al autor como fundamento último del sentido y proponer la prioridad del significante ante el significado) pero del que luego, con diversas inflexiones, se distancian o discuten.

Por último, se debe notar la importancia del contexto histórico y político, puesto de relieve por Vicent Descombes en *Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933-1978)*. Según este autor, hubo un “efecto retardado” de la experiencia de Mayo del 68’ en las discusiones que, para el momento de enunciación de la primera edición del libro de Descombes, 1979, eran “actuales” en Francia: la reflexión sobre el poder se reorienta con Foucault a la reflexión sobre diversos poderes e instituciones como condiciones de posibilidad de saberes, y el interés de la asociación entre Marx y Freud en tanto reunión de política y deseo explica en parte las críticas al “lacanismo” por parte de Deleuze y Guattari.

La presencia de Nietzsche es insoslayable y fundamental en Foucault, Derrida y Deleuze en diversos modos de perspectivismo, en la crítica al Sujeto y al origen, y en la revalorización del arte y la literatura en el pensar filosófico. Por último, une a las tres firmas francesas una presencia muy fuerte de la literatura en sus obras. No se podría pensar en la excepcionalidad en este punto y menos en la filosofía francesa (baste de ejemplo el recurso a la novela en el existencialismo de Sartre y Camus), pero sí en el lugar específico que tiene la literatura en relación con la filosofía en gran parte por la herencia nietzscheana y blanchoteana de Foucault (especialmente, en su producción de los años sesenta), Deleuze y

Derrida. En las obras de los filósofos “postestructuralistas” las alianzas entre crítica literaria y filosofía son profusas; un episodio paradigmático da cuenta de este vínculo: en su discurso inaugural al Collège de France, Roland Barthes agradece a Michel Foucault, quien presentó a la asamblea de profesores la propuesta de la cátedra y el rol del crítico como titular. Las revistas *Tel Quel* y *Poétique* demuestran en sus colaboradores una presencia de firmas del campo de la crítica literaria y de la filosofía.

En este marco, la tesis se enfoca en el estudio de los usos de Michel Foucault, Jacques Derrida, y Gilles Deleuze en textos de crítica literaria argentina del período comprendido por los años que van de 1980 a 2010. El corpus está conformado por *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (1988), *El cuerpo del delito. Un manual* (1999), *Aquí América latina. Una especulación* (2010), de Josefina Ludmer; *Críticas* (2000) y una serie de artículos de Jorge Panesi; *Médicos maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina* (1995) de Jorge Salessi; *La chancha con cadenas* (1994), *Clases. Literatura y disidencia* (2005) *Fantasmas. Imaginación y sociedad* (2009) de Daniel Link; *Manuel Puig: La conversación infinita* (2001) de Alberto Giordano; *Las vueltas de César Aira* (2002) de Sandra Contreras y *Un desierto para la nación. La escritura del vacío* (2010) de Fermín Rodríguez.

El recorte temporal (1980-2010) se explica en los estudios disponibles sobre la recepción de estos autores en nuestro país: los análisis e investigaciones concuerdan en que la proliferación de usos y citas comienza en la década del ochenta: en el caso de Gilles Deleuze, la primera recepción en la década del setenta se dio principalmente en los círculos de psicología: la censura del período dictatorial es vista como una de las razones de la escasa circulación y la apertura democrática benefició la expansión de su pensamiento hacia el análisis literario (Benyo, Churba, García Viale y Ragoni: 2013).

Sobre Michel Foucault, Mariana Canavese recuerda que a partir de la recuperación de la democracia comenzó una recepción ampliada que no dejó de expandirse en los años posteriores, aunque pone en duda la “escasa circulación” del autor durante la dictadura, cuestión que, como vimos, problematiza Peller (2018). Las recepciones que atañen a nuestro objeto citadas por Canavese son una serie de menciones dispersas a Foucault en artículos de la revista *Los Libros* y una reseña en *Punto de vista* del primer tomo de *Historia de la sexualidad* en 1978 (Canavese: 2015).

Con respecto a Derrida, Roberto Ferro (2009a) recuerda que los primeros grupos de estudio sobre la obra del filósofo en Buenos Aires se formaron hacia 1972, y la bibliografía disponible sobre sus usos en publicaciones de la crítica data de la década del ochenta de la mano de Nicolás Rosa, (Gerbaudo, 2008d), Ludmer, Jorge Panesi (Gerbaudo, 2015a) y Enrique Pezzoni (Rosa, 1999).

El trabajo de Jorge Wolff *Telquelismos latinoamericanos* (2009) indaga la recepción del estructuralismo y post estructuralismo de *Tel Quel* en Argentina y Brasil durante los años sesenta y setenta. Este trabajo comparativo es relevante porque estudia el impacto de la teoría francesa en un periodo inmediatamente anterior al recortado por esta tesis y revela ciertas particularidades: Foucault y Derrida, a pesar de haber participado en la revista francesa, no están presentes, como si lo están las firmas más asociadas al estructuralismo, el marxismo y el psicoanálisis. Una excepción se encuentra en el número 24 de 1972 de *Los Libros*, que incluye una síntesis de Ricardo Pochtar sobre *La Gramatología* de Derrida⁶, editado por Siglo XXI ese mismo año, con traducción de Oscar del Barco y Conrado Ceretti. Las perspectivas teóricas que más resuenan en las firmas críticas de la revista *Los Libros* son, según Wolff, Barthes, Kristeva y Sollers.

El artículo “Los discursos de la crítica literaria argentina y la teoría literaria francesa (1953-1978)”, de Max Hidalgo Nácher, analiza la incidencia de la teoría literaria francesa posterior a la segunda guerra en el panorama crítico argentino desde la noción foucaultiana de “discurso” y toma como ejes los textos de Nicolás Rosa sobre la crítica; su estudio en el periodo 1953-1978 no menciona a los filósofos que hemos recortado dentro de las teorías que tuvieron impacto en la crítica argentina local.

Más cercana al periodo de nuestra investigación, es interesante una de las afirmaciones de Miguel Dalmaroni quien, a propósito de estudiar la operación de recepción de Raymond Williams en *Punto de Vista* en la década del 80, considera que es clave en esta operación la necesidad de Sarlo y Altamirano de escapar de la teoría francesa, pensada por estas dos figuras claves del campo intelectual como “lenguajes de temporada”, “catecismo”, “bautismo”, y a los críticos que la retomaban como “atrapados en la conexión francesa” (Dalmaroni: 1997); como alternativa contra estas “modas teóricas”, Sarlo proponía una lectura de los culturalistas ingleses.

⁶ El contraste con Brasil en este punto queda expuesto en el trabajo de Wolff: da cuenta de un uso mayor de Derrida y también Deleuze en ese periodo brasileño, de la mano de los críticos Silvano Santiago y Leyla Perrone-Moisés. (Wolff, 2009)

Otro punto que permite visualizar la continuidad de esta oposición a la teoría de cuño eminentemente francesa por parte de Sarlo se encuentra en una reseña publicada en *Punto de Vista*, en su número 15 (agosto 1982: 21-22): se trata del texto “La moral de la crítica” que elogia *Literatura argentina y realidad política*, el clásico libro de David Viñas, con motivo de su reedición por el Centro Editor de América Latina. Allí Sarlo rescata ciertas “certezas” de Viñas que fueron sometidas a un embate en “los años dorados del formalismo”: la idea de que los discursos literarios se cruzan con los de la “ideología” y a veces con las formas explícitas de lo político, y la certeza de la “verdad social” de las estrategias y elecciones “propriadamente literarias”. Agrega Sarlo: “Si esto provocó resistencias cuando se publicaron, es probable que hoy resulte más escandaloso. Pero no es posible descartarlos con un gesto o una boutade de la Teoría, en nombre de ninguna de las muertes celebradas en los últimos años: de las ideologías o del sujeto (*Punto de Vista* 15: 21).

Si, como plantea Diego Peller, resulta evidente que cuando Sarlo invoca “la Teoría” se refiere al arsenal teórico de los “años dorados” del formalismo estructuralista y post estructuralista francés —“lingüística y semiología, antropología estructural, psicoanálisis lacaniano, althusserianismo, Barthes y Kristeva, Derrida y *Tel Quel*.” (Peller, 2012: 45)— esta oposición permite pensar en dos cuestiones, una, el modo en que fue leído Derrida por Sarlo: ligado al “formalismo” y el estructuralismo atado a la disciplina lingüística, corrientes fuertemente criticadas por el propio Derrida desde los inicios de su trabajo. La otra cuestión se vincula con la mención a las “muertes de las ideologías o del sujeto”, que alude a un problema central en varias intervenciones de Foucault, Deleuze, Derrida y sus críticas al marxismo y a la concepción del sujeto como fundamento por varias vías; tópicos que tendrán un papel preponderante en las formulaciones críticas que usan estas teorías y sus conceptos filosóficos para pensar la literatura.

En estas menciones y resistencias, y en otros estudios referidos a la crítica argentina desde la década del ochenta, se visualiza la presencia de Foucault, Deleuze y Derrida y algunos de los problemas teóricos a los que estaba convocada; sin embargo, en el período recortado de nuestro tema, es escasa y fragmentaria la bibliografía que analiza de forma conjunta los usos de estos filósofos franceses en la crítica literaria argentina desde una perspectiva teórica que reflexione sobre los vínculos entre literatura y filosofía. Los trabajos de Analía Gerbaudo sobre los usos de Jacques Derrida en Argentina sí constituyen reflexiones más cercanas a nuestro enfoque, con lo cual resultan de principal importancia como estado de

la cuestión: en su tesis *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias*, publicada en 2007, destina el breve apartado “La deconstrucción en 'buenos trabajos' circulantes en Argentina orientados hacia la investigación y/o hacia la enseñanza de la literatura” y ha escrito artículos sobre los usos y apropiaciones de las formulaciones derrideanas en Josefina Ludmer, Alberto Giordano, Roberto Ferro y Jorge Panesi. (Gerbaudo, 2008a; 2008b; 2009b; 2015a).

En cuanto a la historia de la crítica argentina y al análisis de sus modos y operaciones son de utilidad dos obras colectivas: *Las operaciones de la crítica* (1998), compilada por Alberto Giordano y María Celia Vázquez y *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina* (1999), editada por Nicolás Rosa. En el primer trabajo mencionado recuperamos el artículo de Panesi (“Las operaciones de la crítica: el largo aliento”) que lleva a cabo una serie de precisiones metodológicas claves para nuestra investigación, tales como “operaciones de la crítica” y “problemas de contacto”. Los textos de María Elena Torre “Juan José Saer en la zona crítica y de María Celia Vázquez “Modernidad/Posmodernidad: tensiones críticas en torno de la obra de Manuel Puig” mencionan los usos de Foucault, Derrida y Deleuze en sus análisis de las lecturas críticas que se llevaron a cabo en torno a estos dos autores.

En el volumen dirigido por Rosa, resulta de particular relevancia en relación con nuestro proyecto el texto de Laura Estrin y Oscar Blanco sobre la hermenéutica, corriente argentina a la que se opondrán algunas figuras críticas que leen y utilizan el postestructuralismo francés; el artículo “Enrique Pezzoni: la lectura, un ejercicio de intensidad” de Laura Estrin, en el que se revelan resonancias de Derrida y Foucault en el crítico argentino; y el trabajo “Veinte años después o la 'novela familiar' de la crítica literaria” de Nicolás Rosa, breve abordaje y descripción del trabajo crítico de Josefina Ludmer, el propio Nicolás Rosa, Roberto Ferro, entre otros. Además, es de gran importancia para nuestro tema de investigación el capítulo V “Los tañidos de la teoría” de la tesis doctoral *Pasiones teóricas en la crítica literaria argentina de los años setenta* de Diego Peller, que explora las continuidades y rupturas con respecto a la crítica de los setenta en la revista *Babel* y en Josefina Ludmer en los ochenta.

No se tratará en esta tesis del estudio de la recepción de los autores franceses (aunque los resultados de la investigación realicen su aporte a este tipo de trabajo), tampoco de la reconstrucción exhaustiva del estado de la teoría y la crítica literaria en Argentina del período

ni de las estrategias de utilización de las teorías con fines de posicionamiento al interior del campo intelectual y literario argentino; estos enfoques operan como un horizonte de referencia con respecto a nuestro objeto específico: los usos que los textos críticos hacen de los conceptos filosóficos y de las escrituras de Foucault, Deleuze y Derrida; este análisis permitirá la delimitación de los problemas críticos que estas perspectivas filosóficas habilitan, y la visualización de los nuevos elementos que permiten leer en los textos literarios, así como también las concepciones de la literatura que construyen los críticos con las categorías de los autores franceses seleccionados.

Estos “usos” se pensarán en buena medida a partir de la revisión de algunos núcleos filosóficos y del lugar de la literatura en los autores franceses, con la finalidad de encuadrar allí las particulares selecciones, apropiaciones y “desvíos” que llevan a cabo los críticos argentinos. Por lo expuesto, la lectura de estos problemas se dirige más hacia la inmanencia de los mismos textos que a una voluntad de “reconstrucción” del contexto histórico o del “campo intelectual” de esos años. Esta lectura “lenta” permitirá dar cuenta de una serie de tensiones singulares que definen los usos de los conceptos; algunas de esas tensiones se ubican en las fricciones entre la literatura y la representación, la literatura y la política, el privilegio de la literatura o no ante la “Cultura”, la deriva del sentido y su interrupción, la experiencia de la lectura y la búsqueda conflictiva de conceptualizarla.

0.2. Los “usos”: consideraciones metodológicas

La tesis no se propone dar cuenta de la recepción de Deleuze, Derrida y Foucault en la crítica literaria argentina entre 1980 y 2010, sino analizar algunos usos particulares en un corpus de textos críticos. Este objetivo implica una apuesta metodológica: otorgar una relevancia principal a una lectura “lenta”, en el sentido en que Nietzsche utiliza el término para describir el trabajo filológico como “Langsamen Lesens”⁷ y que Miguel Dalmaroni, en su plan de Conicet 2020, ubica como punto inicial de una “matriz retórica” que “gobierna el desarrollo del pensamiento teórico y las controversias que tal pensamiento ha desatado durante un siglo y medio”, matriz que incluye, entre otros, a Jacques Derrida, Roland Barthes, Paul De Man y Judith Butler. Esta lectura “lenta”, que profundiza en las singularidades de los textos, busca dar cuenta de los movimientos de interpretación y reappropriación en el uso de los autores franceses. En este sentido, la idea de “usos” en la presente investigación no remite exclusivamente a la noción de “uso” pensada desde la sociología de la cultura o desde la Historia de las ideas, cuyas elaboraciones ponen en primer plano el problema de las relaciones entre el “Centro” y la “Periferia”, la cuestión de los contextos y condiciones estructurales que determinan las apropiaciones, y la dimensión institucional de los intercambios.

Tal es el caso del célebre texto de Pierre Bourdieu “Las condiciones sociales de la circulación de las ideas”, que señala varios aspectos importantes a tener en cuenta desde un abordaje sociológico: los intercambios del “import-export intelectual” están sometidos a ciertos factores estructurales que son generadores de malentendidos: la circulación de los textos sin su contexto, con la consecuente reinterpretación en función de la estructura de un campo de recepción distinto, y las operaciones de selección, en las que se recorta qué se traduce y publica, quiénes y cómo, forman parte de las condiciones y efectos que hacen posibles las transformaciones y deformaciones ligadas a usos estratégicos de los textos. Incluso fuera de cualquier intención manipuladora, dice Bourdieu, las diferencias entre las tradiciones históricas tanto en el campo intelectual como en el campo social son tan grandes “que la aplicación a un producto cultural extranjero de las categorías de percepción y de apreciación, adquiridas a través de la experiencia en un campo nacional, puede crear

⁷ La idea se encuentra en el prólogo de *Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile* (1881): “Man ist nicht umsonst Philologe gewesen, man ist es vielleicht noch, das will sagen, ein Lehrer des langsamen Lesens”. Nietzsche, eKGBW/M-Vorrede-5, s/nºp (<http://www.nietzschesource.org/#eKGBW/M-Vorrede-5>, 22/2/2020), citado en Dalmaroni, Miguel (2020b).

oposiciones ficticias entre cosas semejantes y falsas semejanzas entre cosas diferentes.” (1990: 165). Este “prisma deformante” de los campos intelectuales nacionales es, según el sociólogo, negativo, y debe disminuirse en pos de una verdadera “internacionalización” de las categorías de pensamiento.

En contrapartida, en varios estudios de usos y circulación de las teorías en Argentina, los malentendidos, desvíos y reappropriaciones no tienen ese cariz negativo, aunque se sostienen varias dimensiones de la perspectiva de Bourdieu; *Los usos de Foucault en la Argentina* de Mariana Canavese (2015) se distancia de una posible concepción de “recepción” asociada a la influencia de una cultura central sobre otra periférica, ante la cual opone la idea de los “usos” localizados en un campo de problemas inmanentes a la situación y sus singularidades, desde la cual se piensan los préstamos, variaciones, deslizamientos e incluso las “malas lecturas creativas”. La indagación, entonces, apunta a considerar los “usos” como no reproductivos, en tanto se relacionan con una experiencia concreta.

En línea con esta perspectiva, aunque con una acentuación mayor de la dimensión comparativa entre los campos de producción y recepción, se ubica “Los discursos de la crítica literaria argentina y la teoría literaria francesa (1953- 1978)” de Max Hidalgo Nácher. El estudio de las transformaciones de la crítica argentina en relación con el pensamiento francés, desde la fundación de la revista *Contorno* hasta el surgimiento de la revista *Punto de vista*, busca dar cuenta de “una serie de apropiaciones, interpretaciones y modulaciones respecto a la propia tradición que transforman enormemente las polémicas del contexto de origen” (2015: 105), búsqueda que sigue en buena medida a Nicolás Rosa (2003), quien en su propio trabajo sobre *Sur* problematiza la cuestión del “Modelo”, la “Copia” y subraya sus relaciones discontinuas. Hidalgo Nácher sigue este principio metodológico que niega la preeminencia exclusiva de la fuente y de la “dependencia” para estudiar la especificidad y productividad de sus usos y apropiaciones, lo cual implica, no obstante, pensar los discursos en relación a un “más allá” que es su contexto de origen (2015: 111).

En la introducción al dossier “Circulaciones latinoamericanas de la teoría” de *Revista Landa* (2019) el especialista vuelve sobre los usos de las teorías en los críticos y observa una inflexión en ellos que puede resumirse con la frase de Nicolás Rosa “Somos lectores de lo universal, pero escritores de lo particular”; o sea, los críticos establecen una relación de reappropriación de los conceptos en elaboraciones críticas de las literaturas locales. Hidalgo Nácher vincula este modo de operar con los planteos de Miguel Dalmaroni, quien en “Hasta

que la muerte las separe Crítica literaria y teoría en la Argentina (algunas notas)” caracteriza el pensamiento escrito sobre literatura en la Argentina como crítica literaria, y no como teoría: “en la Universidad argentina los profesores de teoría literaria investigan y escriben sobre problemas de historia crítica de la literatura. Aquí la teoría literaria no se escribe, solo se enseña” (2018: 102). Hidalgo Nácher pretende visualizar en estas afirmaciones un “prejuicio” que haría de la teoría literaria un fenómeno “central” que «reverberaría, muchas veces de forma pobre o deformada, en las “periferias” latinoamericanas» (2019:150).

Desde nuestra perspectiva, no constituye una contradicción la afirmación de la falta de teoría producida en Argentina y, a la vez, la afirmación de la productividad de los “usos” que la crítica literaria lleva a cabo; tal como señala Nora Catelli, “somos periféricos” pero no existe un solo modo de serlo (2018a: 194). Agregamos además que, en cuanto a buena parte de lo que se ha institucionalizado como “teoría”, Estados Unidos también fue un país “receptor” de filosofía francesa, y los “usos” y deformaciones de esa recepción han sido objeto de estudio (Cusset, 2003; Lamont, 1987), a pesar de que, como plantea Catelli, sea necesario revisar la insistencia en el carácter dislocado o deformado de los usos de la teoría a partir de cristalizaciones y cronologías que ponen en primer plano la relevancia de los trabajos teóricos norteamericanos y su irradiación en otros lugares. De las intervenciones de este recorrido, entonces, retomamos una mirada más cercana a la consideración de la “productividad” antes que de la “deformación” de las teorías, pero sin dejar de acudir a los textos y conceptos de Deleuze, Foucault y Derrida para pensar con ellos las singularidades y torsiones.

La idea de “productividad” y de apropiaciones, debe ser notado, es un tópico del modo en el que ya los críticos argentinos visualizan su labor (Jitrik, 2013 citado en Hidalgo Nácher, 2015; Rosa, 2003; Ludmer, 2015), y también de algunos trabajos sobre la crítica que insisten en la lejanía del “aplicacionismo” en varios usos críticos (Cella, 1999; Gerbaudo 2008a, 2015). Otra cuestión a notar se vincula con una circularidad constitutiva: muchas de las insistencias en la desarticulación de la jerarquía entre “modelo” y “copia” y en el uso de las teorías sin remitir a un origen o totalidad que sería su “verdad” se vinculan, en mayor o menor medida, con las formulaciones de los propios filósofos de nuestra investigación. Silviano Santiago (2000) es quien articuló una perspectiva “postestructuralista” para pensar la relación del discurso latinoamericano con las ideas de los países “centro” en términos de “entre-lugar” creativo, ideas que resuenan en varios estudios citados hasta aquí.

Los modos de comprender los “usos” que hemos reseñado forman parte de nuestra definición de la categoría, dado que la misma incluye lo que Jorge Panesi ha definido y explicado como *operaciones de la crítica*. Aquí se enfocará, además, el “uso” de esos autores dentro de los vínculos entre la literatura, la crítica y los conceptos filosóficos, lo cual significa que, en contraste con estudios como los de Canavese o Hidalgo Nácher, elegiremos como primer paso una lectura cercana del trabajo con los conceptos en los textos del corpus, y luego, a partir de allí atenderemos al contexto.

Según Panesi, una de las dimensiones que abre la noción de “operaciones de la crítica” es la de los “problemas de contacto”:

el concepto 'borroso' pero a todas luces imprescindible que flota en el uso del término 'operaciones' permite analizar, desde la inmanencia del discurso crítico, toda una gama relacional que pasa por extensos complejos de sentidos: la teoría, las instituciones, los tipos discursivos, los géneros, los préstamos, y apropiaciones interdisciplinarias (Panesi, 2001: 105).

La noción “operaciones críticas” abre una serie de “problemas de contacto” que relevan “la distancia variable que la crítica mantiene con otros discursos: desde la sumisión territorial, la alianza, el intercambio, el préstamo, la adaptación al territorio, y la fusión, hasta la separación, la delimitación, la pugna y la guerra discursiva” (Panesi, 1998: 12).

En la perspectiva filosófica de Giorgio Agamben encontramos ciertas formulaciones sobre la noción de “uso” relevantes para caracterizar estos pasajes entre literatura, crítica literaria y filosofía. En “Elogio de la profanación”, el autor italiano piensa la noción de lo *profano* y del *uso* con respecto a la separación que lleva a cabo la religión, quitando cosas, lugares, animales o personas del uso común para transferirlos a una esfera separada. En este marco, “Profanar significa abrir la posibilidad de una forma especial de negligencia, que ignora la separación o, sobre todo, hace de ella un uso particular” (Agamben, 2005: 99). En nuestra interpretación el *uso*, la *profanación* se vincula con un modo de la *negligencia* ante la separación disciplinar rígida entre literatura y filosofía; las relaciones de pasajes en tanto intrusiones y conexiones con la filosofía y la literatura constituyen un *uso* que abre la negligencia ante los distintos discursos que las separan, ya sea por oposiciones establecidas dentro de la propia filosofía occidental (por ejemplo, la establecida dentro de la propia filosofía en Platón) ya sea por separaciones disciplinares e institucionales. La característica peculiar del “uso” en Agamben es que posibilita, a través de la negligencia, nuevos usos a partir de la reproducción o imitación de las formas de una actividad pero vaciándolas de su

sentido y de la relación obligada a un fin: “La creación de un nuevo uso es, así, posible para el hombre solamente desactivando un viejo uso, volviéndolo inoperante.” (Agamben, 2005: 112). La crítica, en sus diversos vínculos con la filosofía, puede recuperar uno o varios conceptos y categorías; pero los pone en un nuevo uso al desactivar la conexión con un sistema o conjunto filosófico. El conjunto de estos usos, en definitiva, ha transmutado ciertas zonas de la filosofía que se estabilizaron en lo que actualmente conocemos como “Teoría”, que constituye una suerte de “naturalización” de la profanación inicial. Es importante señalar que el *uso* en tanto profanación no equivale a la supresión de las escisiones entre las actividades; según Agamben: “profanar no significa simplemente abolir y eliminar las separaciones, sino aprender a hacer de ellas un nuevo uso” (Agamben, 2005: 113). Por lo tanto, las relaciones de pasajes en tanto profanación/uso no extinguirían las diferencias entre literatura y filosofía sino que jugarían con esa separación a partir de un nuevo uso que la crítica hace de la filosofía.

La dimensión que Agamben da a “uso” recuerda en varios puntos a la interpretación que Jacques Derrida realiza del concepto “bricoleur” de Levy-Strauss: esta figura utiliza los instrumentos que encuentra a su disposición alrededor suyo, “que no habían sido concebidos especialmente con vistas a la operación para la que se hace que sirvan, y a la que se los intenta adaptar por medio de tanteos, no dudando en cambiarlos cada vez que parezca necesario hacerlo, o en ensayar con varios a la vez, incluso si su origen y su forma son heterogéneos” (Derrida 1989a: 391). El filósofo retoma la noción de “bricolage” para la crítica literaria, utilizada por Genette, y luego la expande para todo discurso existente:

se ha podido decir que el «bricolage» era el lenguaje crítico mismo, singularmente el de la crítica literaria: pienso aquí en el texto de G. Genette, *Estructuralismo y crítica literaria* [...] donde se dice que el análisis del «bricolage» podía «ser aplicado casi palabra por palabra» a la crítica, y más especialmente a «la crítica literaria» [...] si se llama «bricolage» a la necesidad de tomar prestados los propios conceptos del texto de una herencia más o menos coherente o arruinada, se debe decir que todo discurso es «bricoleur» (Derrida 1989a: 391-392).

El filósofo, en un gesto claramente postestructuralista, expande una parte de las definiciones de Genette en «Crítica y “Bricolage”»:

Lo propio de este bricolage consiste, en efecto, en ejercer su actividad partiendo de conjuntos instrumentales que no han sido, como por ejemplo los del ingeniero, constituidos con vistas a esa actividad. La regla de tal bricolage es “valerse siempre de los

medios disponibles" y asignar a una nueva estructura los residuos separados de estructuras previas, economizando una elaboración expresa a cambio de una doble operación de análisis (extraer diversos elementos de diversos conjuntos constituidos) y de síntesis (constituir a partir de esos elementos heterogéneos un nuevo conjunto en el cual ninguno de los elementos utilizados nuevamente recobra su función original) (Genette, 1967: 23).

Genette, además, califica el bricolage como la «operación típicamente "estructuralista"», que compensa una “cierta carencia de producción con una ingeniosidad extrema para la distribución de los restos” y, finalmente, asegura que se trata en definitiva de la crítica literaria. Ahora bien, la argumentación de esa idea plantea ciertos principios que no son recuperados en la referencia de Derrida: la crítica posee ante la obra un “carácter segundo”, lo cual lleva a vincular la figura del Ingeniero de Lévi-Strauss con el novelista, quien “interroga el universo, mientras que el bricoleur actúa sobre una colección de residuos de obras humanas, es decir, sobre un subconjunto de cultura”. En esta interpretación, entonces, los materiales del trabajo crítico son "residuos de obras humanas": las obras una vez reducidas a temas, motivos, palabras claves, metáforas, citas, fichas y referencias; elementos que el bricoleur (el crítico) descompone de una estructura, con el fin de elaborar una nueva estructura "organizando estos residuos" (Genette, 1967: 26).

La remisión al concepto de “bricoleur” para reflexionar sobre la crítica desde el problema de sus relaciones con el pensar filosófico adquiere un espesor particular si se tiene en cuenta que una firma insoslayable en el campo de estudios sobre teoría y crítica del ámbito hispano hablante, Nora Catelli, lo recupera como piedra de toque para su conferencia “La crítica intervenida. Retornos de la filosofía y de la moral”, leída en el marco del V Congreso Internacional *Cuestiones Críticas*, durante el año 2018 en Rosario. En dicha exposición, Catelli califica los modos actuales del trabajo crítico como propios del *bricoleur*, como correlato de la falta de proyecto de la crítica. El término de Lévy-Strauss, como hemos glosado, permitiría dar cuenta del modo de operar con fragmentos de estructuras anteriores, correspondientes a un mundo extinto y que, no obstante, sirven para crear nuevas configuraciones, mientras el ingeniero subordinaba los instrumentos a un proyecto. En la interpretación de Catelli, en un punto inversa a la de Genette, la crítica al no poseer proyecto ha sufrido una deriva “de ingenieros a bricoleurs”: la teoría se ha transformado en una caja de herramientas ante objetos difíciles de definir, aproximados por “artilugios” previos a la

tradición de la teoría del siglo XX que han sustituido “saberes estrictamente específicos” (2018b).

El ejemplo que la especialista recupera como caso de “crítica intervenida y retorno de la filosofía” es *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* (1998) de Jacques Rancière, quien, afirma, lleva a cabo una serie de “rodeos filosóficos” en torno a la noción e institución de “literatura” que no constituyen aportes novedosos a los problemas e hipótesis conocidos al respecto. En contraposición, los “grandes pensadores radicales de los setenta”, epíteto que incluye los nombres de los autores de nuestro corpus, Derrida, Foucault y Deleuze junto con Bourdieu y Lacan, compartían, más allá de las diferentes posiciones, “una explícita o implícita base lingüístico-semiótica y retórica”. En este sentido, se pregunta si lo que no se ha abandonado en pos de la “filosofía del lenguaje” es el abandono de las exigencias del campo de la lengua. Los efectos de este abandono y de la práctica crítica *bricoleur* son la flexibilidad, la falta de sistematicidad en la exposición y, además, la emergencia de exhibición de las modulaciones (individuales, confesionales, experienciales) de quien piensa y escribe sobre literatura y/o cultura. Catelli agrega que el fin de los noventa fue un periodo clave para esta modificación; en ese entonces la teoría, más que un sistema o un conjunto de sistemas, se transformó en la caja de herramientas que teñía todas las intervenciones. En resumen, los cuestionamientos a la falta de exigencia sistemática y a cierto abandono de la especificidad se pueden entender a partir de la concepción de la especialista sobre el trabajo crítico ante la lengua “como problema formal” y el valor de la historia de la literatura como problema del cruce entre crítica y comparatismo.

Lo que resulta llamativo en la argumentación es la inscripción de Deleuze, Foucault y Derrida en la categoría de “Ingenieros”: del último, queda clara su oposición a ese modo de comprender los discursos en su relectura de los planteos de Genette, pero además difícilmente se podrían calificar los textos derrideanos *in toto* como “sistemáticos” o no recurrentes a las modulaciones confesionales o experienciales; lo mismo sucede con Deleuze (particularmente *Mil mesetas*) o Foucault, cuya obra en conjunto muestra flexibilidad, desvíos y recorridos trancos. Esto no significa que sus textos puedan ser más sistemáticos y menos flexibles que los trabajos críticos actuales, pero sacarlos fuera de la esfera del *bricoleur*, tal como lo caracteriza Catelli recuperando a Lévi-Strauss, resulta discutible.

Por otra parte, se podría relativizar la novedad de la crítica como *bricoleur* en las fechas propuestas en la conferencia: antes de fines de los noventa, en periodos de fuerte

presencia del estructuralismo y de la lectura de los nombres pensados como “Ingenieros”, ya circulaba una concepción de la práctica crítica más similar a la conjunción de elementos heterogéneos, de “restos”, en especial desde una posición “periférica” ante los centros de producción teórica, tal como mencionamos en el inicio de este apartado.

La perspectiva teórica que guía la tesis, a partir de las nociones de “uso” y de lectura como “experiencia”, no adopta el modo que propone Catelli para interrogar las relaciones entre crítica y teoría; ya se ha visto cómo la categoría de Agamben implicaba las desarticulaciones de un sistema previo y la negligencia ante las separaciones disciplinares. Sin embargo, tomaremos aquí la preocupación de Catelli por el lugar de la literatura en esas desarticulaciones; en otras palabras, qué estatuto —subordinado, disminuído, o no— tiene la crítica literaria y la literatura en los textos críticos que llevan a cabo cruces disciplinares.

A continuación, recuperaremos las formulaciones sobre la lectura y la crítica de Miguel Dalmaroni (2015) y Alberto Giordano (2001) para pensar los usos de la filosofía dentro de una concepción de la lectura como *experiencia*. El primer autor, en “Resistencias a la lectura y resistencias a la teoría: algunos episodios en la crítica literaria latinoamericana”, inicia un recorrido por algunas configuraciones críticas que se piensan desde Paul de Man como “resistencias” a la lectura en tanto “experiencia y acontecimiento”; entre ellas, la de Terry Eagleton, quien en su manual de teoría literaria

declaraba inexistente a la literatura misma y proponía en cambio el previsible territorio de «las prácticas» y «los discursos» (a diferencia de «literatura», objetos cuya existencia —parece— no haría falta asediar). Una invitación como esa no parece ajena a ciertas preferencias político-historiografistas recientes de la crítica literaria latinoamericana, ni al más o menos disimulado facticismo que se le asocia junto con una pertinaz resistencia a adoptar orientaciones teóricas que suelen vincularse con el ejercicio especulativo (filosofía, teoría). (Dalmaroni, 2015: 47).

Desde un diagnóstico distinto al de Catelli, el crítico visualiza varios casos de dichas resistencias en el modo de pensar la lectura y, específicamente, reflexiona sobre la idea de “experiencia”, que un riguroso trabajo de José Luis De Diego confinaba a la tradición fenomenológica y a la estética de la recepción.⁸ Ante esa inscripción, Dalmaroni aclara que la categoría y la tesis de la “lectura como experiencia” cuenta con importantísimas y numerosas perspectivas y aportes filosóficos, teóricos y críticos por fuera de la fenomenología, tales

⁸ En la perspectiva de José Luis De Diego, la lectura “no debe entenderse en tanto experiencia (de acuerdo con una larga tradición que iría de la fenomenología a la estética de la recepción) sino como práctica cultural” (De Diego, 2013: 43).

como Walter Benjamin, Maurice Blanchot, Roland Barthes, Jean-Luc Nancy y el psicoanálisis (Dalmaroni, 2015: 54; 2019).

En línea con estas precisiones, el historiador Martin Jay en su libro *Songs of Experience* (2005) dedica un capítulo a lo que denomina la “reconstitución postestructuralista de la experiencia”, específicamente, sus modulaciones en Bataille, Barthes y Foucault. Dicha reconstitución está signada por la disolución del “yo” integrado y por una distancia con respecto a nociones ingenuas de la “vivencia”, puestas bajo sospecha a partir del estatuto constitutivo del lenguaje, del cual la experiencia sería un efecto. Derrida es retomado allí como uno de los autores que ha señalado, en *De la grammatologie*, la necesidad de usar la categoría “solo bajo borradura” (*sous rature*), por tratarse de un concepto perteneciente a la historia de la metafísica: “experiencia” siempre ha designado una relación con una presencia, ya sea en la forma de una conciencia que experimenta o no. En un encuentro con Gadamer en 1981, la intervención de Derrida cuestiona, además, la idea hermenéutica de “experiencia” del diálogo⁹ (Jay, 2005: 363-364).

A pesar de estas polémicas y discusiones que podrían confirmar, como afirma Lyotard, el deceso de la “experiencia” (Lyotard, 1979), Martin Jay recupera en los tres autores mencionados anteriormente “a complex and often positively inclined attitude toward something that they explicitly called experience” (Jay, 2005: 365). Con respecto a Derrida, remite a las formulaciones de David Wood, quien plantea que el filósofo “should be read as a radical phenomenologist, who always mobilizes the openness of experience against the closure of conceptual reason”; aunque reconoce el posible malentendido de considerar esta “experiencia” en términos de un sujeto unificado que resiste a la pérdida de sentido, Wood sostiene que si se la piensa como el temblor generado ante esa pérdida abismal “Deconstruction is, if you like, the experience of experience” (Wood, 2002, citado en Jay, 2005: 366).

Este modo de comprender la “experiencia”, por fuera de la tradición fenomenológica, se encuentra en el modo en que Roland Barthes reflexiona sobre la lectura, autor con el que introduciremos una concepción de la lectura crítica desde la cual se pensará la relación con los

⁹ Dice Derrida (1998): “el profesor Gadamer habló con insistencia de una «experiencia (Erfahrung) que todos conocemos», de una descripción de la experiencia que, en sí misma, no sería una metafísica. A menudo, las metafísicas (quizás todas) se han presentado como descripciones de la propia experiencia, de la propia presentación”. Para una lectura del intercambio de ambos filósofos en relación con Nietzsche y Heidegger ver Cragolini, Mónica; “Los caminos del sentido: entre un Nietzsche heideggeriano y un Nietzsche derridiano” en *Derrida, un pensador del resto* (2007) y Peñalver, Mariano; “Gadamer-Derrida; de la recolección a la diseminación de la verdad” (1986).

conceptos filosóficos y la operatoria de los usos, cercana al *bricoleur*. En el autor de *Mitologías*, la referencia a la experiencia —y concretamente, a la experiencia “personal”— es muy relevante. En *El placer del texto* se configura a partir de la puesta en juego de un cuerpo deseante, abierto a un encuentro con el mundo y con los otros: la voz que articula las intensidades de una lectura proviene de un yo disperso que se resiste a la reconstrucción narrativa coherente. La experiencia en Barthes, ya sea literaria, cinematográfica o respecto de la fotografía, es sufrida o gozada sin un sujeto fuerte y centrado, y sin una solución dialéctica que recupere sus efectos desestabilizadores y sin sentido. (Jay, 2005: 388-390). Estas formas de pensar y escribir lo que sucede en la lectura tienen como correlato, además del socavamiento de la categoría de Sujeto (cartesiano, idéntico a sí mismo), la imposibilidad de que el sistema del lenguaje pueda contener la experiencia; aunque en Barthes no se piensa esa imposibilidad de manera luctuosa como “pérdida” o degradación de la experiencia genuina, a diferencia de, según Jay, otros críticos culturales tales como Theodor Adorno o Raymond Williams.

Las formulaciones de Miguel Dalmaroni con respecto al “lector social y cultural” y el “lector literario” concuerdan con este modo de comprender la “experiencia”:

El lector social y cultural (que es, digamos, una persona civil sujeta a la Lengua de todos) pretende que puja por el mismo territorio que explora el lector literario (que es, digamos, un acontecimiento —único— de la desubjetivación-desujeción). No hay modo de que el lector social y cultural deje de cometer ese error (ese error —pretender que el espacio literario coincide en alguna medida con el territorio de la Cultura— es su condición regular). El lector social y cultural es el Otro irreductiblemente otro del lector literario. El lector literario del que hablamos es una contingencia (no una condición, ni una identidad), en que toda moral del sentido y de su búsqueda —aunque regrese intermitentemente— se pierde. (...) El lector literario es el ignorante: el que (lo desconozca o no) le ignora a la cultura su pretensión de sí (la cultura lo interpela incansablemente y él la ignora). (Dalmaroni, 2015: 60).

Según Dalmaroni, toda escritura manifiesta de algún u otro modo las subjetivaciones-desubjetivaciones que suponen la fricción entre la irreductibilidad del lector literario y el lector cultural. Es necesario precisar, en nuestro corpus, cómo se pueden leer dichas divergencias. Los textos críticos de nuestra investigación pertenecen, en buena medida, a los ámbitos de producción académica, con distintas inscripciones geográficas (principalmente, Argentina y Estados Unidos). Quienes firman son o han sido profesores o

profesoras de la Universidad, y dedicados a la crítica literaria. Lo que Dalmaroni conceptualiza como “lector social y cultural” es, en estos textos, una dimensión insoslayable, institucionalizada, cuyos valores se vinculan con la intervención y relevancia social, con la polémica literaria que apunta a posicionarse en un campo intelectual o disciplinar; en definitiva, todo lo que permite leer el constructo “operaciones de la crítica” de Jorge Panesi.

La articulación entre la crítica como *bricoleur*, los “usos” de los conceptos filosóficos y la lectura como experiencia se efectúa, desde nuestra perspectiva, en las afirmaciones de Alberto Giordano con respecto a la crítica, a la academia y a la relación con las teorías en el prólogo a *Manuel Puig. La conversación infinita*. Allí, las exigencias del académico como “lector social y cultural” se ponen de manifiesto en su contraposición con la figura del ensayista: éste puede referir a sus vivencias de lector y dialogar con los saberes especializados sin prestar demasiada atención a la pertinencia. En cambio, el crítico académico en tanto figura modelada por una serie de pactos y compromisos institucionales no puede dejar de lado el diálogo teórico, que indefectiblemente es un diálogo entre especialistas (ya sea en la forma del debate o la disputa), y no puede tampoco desconocer la “especificidad de las operaciones y los protocolos que definen sus condiciones de enunciación” (Giordano, 2001: 13).

Sin embargo, dichas necesidades no son consideradas solo en sus debilidades (por ejemplo, el enclaustramiento) sino también en sus potencias, en tanto deseo de búsqueda: en la interrogación de “formas de saber atentas al carácter problemático y problematizante de un texto literario”, Giordano ve la posibilidad de una subjetividad en estado de inquietud, que busca explicar en términos teóricos “la singularidad de lo que le ocurre en la lectura de ese texto”: la “intrusión en el campo de la teoría de una subjetividad tensionada entre la afirmación del carácter intransferible de su experiencia de lectura y la necesidad de recurrir a la generalidad de los conceptos para explicarse y comunicar esa afección singular”, lo cual constituiría lo ensayístico de la crítica académica (Giordano, 2001: 14). El carácter azaroso e irreducible de la experiencia del “lector literario” se puede leer en tensión con la necesidad de las conceptualizaciones, en nuestro caso, de cuño filosófico.

El “uso”, entonces, de Foucault, Deleuze y Derrida en la crítica literaria argentina de nuestro corpus, las profanaciones y negligencias que implica tal uso, está atravesado también y cada vez por estas tensiones entre ensayo y crítica académica, lector literario y lector cultural, experiencia y especialización, que serán leídas en nuestro trabajo, principalmente,

con el foco puesto en los conceptos: los capítulos se organizan en torno a “Indecidibilidad” “Ambivalencia” “Límite”, “Ley” y “Género” de Derrida; “Poder/Resistencia” y “Actualidad” de Foucault; “Diferencia”, “Devenir”, “Literatura menor”, “Pliegue” y “Desterritorialización” de Deleuze. Además, se indagarán las tensiones entre la experiencia de lectura y los constructos teóricos (que incluyen desajustes, excedencias, desvíos) en sus efectos y efectuaciones en la retórica de los textos críticos: cuáles son las relaciones entre la adopción de un concepto o de una idea de la literatura construida teóricamente y las retóricas y formas de exposición en los trabajos del corpus.

Esto supone, siguiendo a Giordano, una especial atención a los momentos en que el crítico no se limita a reproducir lo ya sabido, y los conceptos “dejan de funcionar como garantes de la consistencia y la legitimidad de la escritura crítica para transformarse en medios de búsqueda” (2001: 14), lo cual desplaza los límites de la teoría y da lugar a una singularidad no atribuible a la moral académica, universitaria o profesional. Leer desde estas perspectivas los textos críticos implicará dar cuenta del lugar que tiene efectivamente la literatura en su potencia de desestabilizar los marcos teóricos y al propio sujeto de enunciación, dado que en muchas intervenciones de nuestro corpus —y desde justificaciones que provienen, precisamente, de determinadas lecturas e interpretaciones de Deleuze, Derrida y Foucault— la literatura pierde su fuerza en los usos y reapropiaciones conceptuales, en pos de un modo de leer que la subsume a un tipo más de “Discurso”, indiferenciada de la “Cultura”.

Otro de los puntos fundamentales a tener en cuenta, para pensar el uso de los conceptos atravesado por la lectura como experiencia y la tensión “Lector literario/Lector Cultural”, es que varias de las categorías de Deleuze, Derrida y Foucault ya se encuentran transidas por experiencias de lectura literaria o por experiencias de desubjetivación ante lo social e históricamente articulado; especificaremos y describiremos esta cuestión en un apartado inicial en cada capítulo, dedicado a las complicadas y divergentes relaciones entre filosofía/teoría y literatura en los tres autores.

La singularidad que resulta de cada uso, en el marco de una experiencia de lectura, no implica la imposibilidad de ordenar provisoriamente ciertas recurrencias en los modos en que los conceptos filosóficos se ponen en juego en los textos críticos:

- 1) Recorte y combinación

En general, los críticos literarios recortan algunas zonas de las obras de los filósofos en desmedro de otras, cuestión determinante para pensar qué tipo de nexos teóricos se establecen. Con respecto a la combinación, los conceptos son articulados con otras perspectivas teóricas o críticas, a veces entre los propios autores franceses de la presente investigación. Estas conjunciones pueden formar parte de un marco teórico más o menos claro, lo cual se conecta con la inscripción institucional que posee el trabajo crítico. Las mismas son especialmente relevantes porque implican el debilitamiento, la inoperancia o, al contrario, el énfasis de los alcances de un concepto cuando es puesto en diálogo con otras categorías. Un ejemplo clave es el de Josefina Ludmer, quien vincula a Derrida con Foucault (entre otros autores) en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*.

2) Concretización

Con ciertos conceptos de particular espesor filosófico y abstracto se efectúa una “concretización”: la finalidad crítica de conectar el concepto con la literatura tiene como resultado una reinterpretación que recupera los sentidos más concretos, figurales o análogos a los problemas y temas de los textos literarios. Tal es el caso de Josefina Ludmer, quien recupera la “Ley” en Derrida, pensada en este autor de un modo más “abstracto” o previo a cualquier ley específica, para hablar sobre las leyes estatales y consuetudinarias en torno a la gauchesca.

3) Dimensiones retóricas

En ocasiones, las adscripciones a ciertas ideas sobre la literatura y la escritura propuestas por Deleuze, Derrida y Foucault, o también a concepciones sobre el ser y sobre lo “real”, se vinculan con las dimensiones retóricas del texto; los tropos migran de la teoría a la crítica; como es el caso de Fermín Rodríguez en *Un desierto para la nación* (2010), quien retoma de la filosofía deleuziana la metáfora espacial para pensar la literatura, a su vez que la teoría de la territorialización, la desterritorialización y las líneas de fuga de Deleuze ya supone el uso de tropos espaciales. Otro de los modos de estos vínculos se visualiza en los procedimientos textuales y los juegos con el lenguaje de los críticos que son similares a los de los filósofos, o en momentos de interrupción y cambio de la prosa expositiva y académica por una escritura que intenta dar cuenta de una experiencia con la literatura a partir de los conceptos que hemos seleccionado.

En resumen, la negligencia ante la separación disciplinar posibilita nuevos usos, operatoria similar a las definiciones de Genette y Derrida de “Bricolage” en contraste con el

“Sistema”. Los usos se vinculan con experiencias de lectura, irreducibles a la dimensión social y cultural de las intervenciones y de las filiaciones institucionales de los críticos. Dichas experiencias singulares del “lector literario” intervienen en los usos de los conceptos teóricos, que estarán constitutivamente atravesados por tensiones: entre lo comunicable y lo incommunicable, lo “universal” y lo singular, el concepto filosófico y la literatura, entre otras. Esta manera de comprender los usos, junto con su dimensión de “operaciones de la crítica”, permitirá una lectura “lenta” que señale y caracterice los problemas teóricos y críticos que habilitan o se desprenden de los modos en que las firmas críticas leen la obra de los filósofos, así como también qué textos literarios y qué aspectos de los mismos son leídos e intensificados o, al contrario, dejados de lado en el uso de los conceptos.

Respecto de las razones de la decisión metodológica que subyace en el orden de los capítulos, la importancia que poseen los conceptos, formulaciones y escrituras singulares de Foucault, Derrida y Deleuze ha llevado a separarlos según los usos de cada filósofo. Uno de los inconvenientes de esta división es que algunas firmas han leído y usado a más de uno; el caso más saliente es el de Josefina Ludmer, en cuyos textos se pueden encontrar usos muy productivos de los tres, en distintas etapas. Optamos, de todos modos, por mantener la organización por filósofo ya que permite, además de un análisis más exhaustivo de la relación entre los críticos y los autores franceses, la visualización de algunos conceptos o principios teóricos derrideanos, foucaultianos y deleuzianos que se comparten o resuenan en firmas críticas diferentes.

Este modo de interrogar los textos del corpus permitirá dar cuenta de una serie de hipótesis sobre los usos de los filósofos y las renovaciones, tensiones y singularidades de la crítica literaria argentina del período que no podrían visualizarse con el estudio exclusivo de las determinaciones contextuales e institucionales de la lectura de Deleuze, Derrida y Foucault en nuestro país.

Capítulo I. La filosofía de Jacques Derrida en la crítica de Josefina Ludmer y Jorge Panesi

Algunos acontecimientos vinculados con la institucionalización de la teoría literaria en la postdictadura en Argentina coinciden con una particular relevancia y presencia de las formulaciones y conceptos de Jacques Derrida, como perspectiva novedosa y como modo eminentemente filosófico del pensar que, asociado a otros nombres del llamado “postestructuralismo”, circuló de forma considerable en la crítica argentina del período (Gerbaudo, 2015a y 2015b; Vitagliano, 2011, Topuzian, 2016; Lacalle y Migliore, 2016; Panesi, 2019). Roberto Ferro (2009a) asegura que los primeros grupos de estudio sobre la obra del filósofo en Buenos Aires se formaron hacia 1972; sin embargo, la bibliografía disponible da cuenta de usos recurrentes de su obra a partir de la década de 1980. Algunos casos previos de recepción de Derrida deben ser notados: Oscar Masotta escribe el prólogo de un libro de Oscar Steimberg publicado en 1970, y allí piensa las operaciones de escritura desde Derrida, en articulación con Roland Barthes y Jacques Lacan (Cella, 1999: 26). Otra aparición del filósofo se da en el número 24 de 1972 de *Los Libros*, y se trata de una síntesis de Ricardo Pochtar sobre *La Gramatología* de Derrida, editado por Siglo XXI ese mismo año con traducción de Oscar del Barco y Conrado Ceretti. También en 1972, según recuerda Nora Catelli (2018a) circulaba en Rosario *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre-Controversia estructuralista*, una traducción de editorial Barral del encuentro en Baltimore, que incluía la intervención de Jacques Derrida. Debe ser notado que, en textos sobre la circulación de la teoría en los setenta en Argentina, algunas críticas o referencias al “estructuralismo francés” asocian a ese rótulo el nombre del filósofo como parte de *Tel Quel* (Prieto, 1989; Aguilar y Lespada, 1997; Peller, 2012). La recepción de un Derrida “telqueliano”, mezclado con aproximaciones más cercanas a Lacan, es patente en el artículo de Josefina Ludmer “El resto del texto”, publicado sin firma en el primer número de *Literal*, en noviembre de 1973. Allí, Ludmer afirma la existencia de un “resto” no totalizable ni representable, que queda como residuo de todo intento de formalización de un texto desde cualquier modelo crítico, y resume algunas posiciones teóricas diferentes ante ese resto.

Uno de los dos autores de nuestro corpus, Jorge Panesi, es una figura fundamental en tanto heredero (Gerbaudo, 2007) y difusor del pensamiento derrideano en Argentina. La obra del filósofo es parte de sus clases en la década del ochenta, dictadas en la Universidad de

Buenos Aires en el marco de la materia “Introducción a la literatura (C)” de 1984 y 1985, cátedra Pezzoni; y también dicta la clase n° 18 del seminario impartido por Josefina Ludmer “Algunos problemas de Teoría Literaria”. En 1990 ingresa en calidad de titular en “Teoría y Análisis literario (C)” y la presencia de Derrida será constante en todos los programas siguientes (Bogado y Lacalle, 2017). El citado curso de Josefina Ludmer, de 1985, también constituye un hito en la enseñanza de Derrida en la Argentina (Gerbaudo, 2015a). Del mismo modo, en la Universidad de Buenos Aires, Laura Estrin recuerda que Enrique Pezzoni citaba a Derrida en sus clases sobre César Vallejo en 1987, concretamente para referirse al trabajo sobre el nombre propio que efectúa el poeta peruano (1999: 304). Vale la pena mencionar, también, el segundo y último número de la revista *Lecturas críticas* de 1984, que incluye una reseña de María del Carmen Rodríguez sobre *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, libro de Jacques Derrida publicado en 1980.¹⁰

En relación con la enseñanza y difusión de Derrida, en este caso en Rosario, Alberto Giordano recuerda que en los grupos de estudio organizados por Juan Ritvo, entre 1982 y 1984, se leía “La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines”, la primera parte de *De la gramatología* y “Freud y la escena de la escritura”, en una traducción realizada por una revista psicoanalítica. El ensayista afirma que la “lectura crítica del estructuralismo” que lleva a cabo Derrida “fue extremadamente productiva” para él por varios motivos que atañen a la práctica crítica, una de ellas es la imposibilidad de sostener la distinción entre lenguaje objeto y metalenguaje. También fueron fundamentales para su labor, asegura, ciertas estrategias derrideanas de búsqueda de los puntos en los que los textos se contradicen, especialmente para desmontar los supuestos de algunas líneas de la crítica (Giordano, 2019). Un texto ejemplar de estos movimientos deconstructivos es “Temor y temblor. Ética de la lectura y morales de la crítica”, en el que Giordano desmonta los supuestos de la “crítica ideológica” sobre Puig. Asimismo, Derrida estuvo muy presente en sus ensayos sobre Barthes de 1986 y 1987, y le sirvió para indagar ciertas “sustancializaciones” en algunas categorías barthesianas (como la de “texto”), especialmente en un trabajo de 1987 sobre “¿Qué es un autor?” de Foucault, publicado en una revista psicoanalítica llamada *Argumentos*.

¹⁰ Para un análisis de la revista y otras resonancias derrideanas, ver Gerbaudo, Analía “La contraofensiva parauniversitaria durante la última dictadura argentina: el caso de *Lecturas críticas*”, 2015b.

Analía Gerbaudo, quien ha emprendido los únicos trabajos sistemáticos de investigación sobre la recepción y usos de Jacques Derrida en Argentina, afirma su relevancia con respecto a las tradiciones teóricas dominantes en ese momento:

No es fortuito que la desconstrucción despunte en universidades que habían sido dominadas por la enseñanza de la literatura desde una versión normalizada del estructuralismo y de la hermenéutica: durante las dos últimas dictaduras (la de 1966 y la de 1976) quienes debían sobrevivir ejerciendo como profesores encontraron en el lingüisticismo aplicacionista (...) un modo de evitar hacer aquello mismo que declaraban hacer. Esto explica en parte por qué un programa como el derrideano, iniciado en los primeros años de la década del 60, halla eco en las universidades argentinas de la posdictadura: los escritos en los que Derrida discute las inoperancias de cierta crítica. Los programas que Enrique Pezzoni, Beatriz Sarlo, Daniel Link, Roberto Ferro, Josefina Ludmer y Jorge Panesi (entre otros) arman para la carrera de Letras de la UBA una vez restaurada la democracia son una prueba de ello (Gerbaudo, 2009b: 6).

En su tesis *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias*, publicada en 2007, destina el breve apartado «La desconstrucción en “buenos trabajos” circulantes en Argentina orientados hacia la investigación y/o hacia la enseñanza de la literatura». Allí menciona los breviaros *Epóke*, dirigidos por Romano Sued y codirigidos por Arán y Barei por su difusión de la desconstrucción, así como también los cuadernillos de Teoría y crítica de Echagüe y Gerbaudo realizados en 2002 en la Universidad Nacional del Litoral. De Panesi recupera los proyectos de investigación y trabajos de raigambre derrideana fechados en 2001 y 2003, y con respecto a sus trabajos críticos se propone un antecedente en las prácticas de Enrique Pezzoni, “cuyas últimas producciones dejaban entrever un desarrollo orientado hacia el trabajo desconstruccionista de las propias lecturas” (Gerbaudo, 2007: 715). Incluye también “El pensamiento de la crítica” (1998) de Judith Podlubne, texto sobre Sarlo y González que plantea una idea de la crítica como “acto intempestivo” explícitamente tomada de Derrida.

Roberto Ferro, profesor en la carrera de Letras de la UBA desde 1988, es otra de las figuras importantes en la difusión y uso de Derrida en Argentina: en 1992 publica *Escritura y desconstrucción. Lectura (h)errada con Jacques Derrida*, libro dedicado al pensador francés, reeditado en 1995 con una carta-prólogo del filósofo, y en 2009 publica *Derrida. El largo trazo del último adiós*. También ha escrito volúmenes de textos críticos: *El lector apócrifo* de 1998 lee varios textos literarios en filiación con la mirada del filósofo sobre la lectura

(Gerbaudo, 2007: 709) junto con Barthes, Jitrik, Blanchot, Rama, Benjamin, entre otros. *De la literatura y los restos*, de 2009, utiliza la idea eminentemente derrideana de “resto” para el problema de la escritura, la lectura y los géneros en diversos escritores.

Derrida también forma parte del aparato teórico que Alan Pauls construye en *Manuel Puig. La traición de Rita Hayworth*, de 1986; especialmente en el apartado “marcos y encuadres” el crítico recupera estos conceptos de *La Vérité en peinture* para pensar las “zonas de borde” en torno a la cuestión del retrato en la novela; también se detiene en los títulos o elementos considerados “menores” de la obra.

Nicolás Rosa, por su parte, en “Hacia una lecturología. Liminares para una teoría de lectura” (1988) incluye a Derrida en un panorama de las teorías de la lectura dominado por las perspectivas de Barthes, Kristeva y Lacan. En los noventa le da un lugar importante a Derrida en la bibliografía de un programa de “Teoría literaria III”, dedicado a la hermenéutica y la interpretación en la teoría literaria (Rosa, 1996). En términos más generales, según Gerbaudo, Rosa «deja entrever marcas derrideanas al defender y al “actuar” el carácter *escriturario* de la crítica» (2007: 709).

Tal como señala Martín Kohan, Héctor Libertella también utiliza ciertas ideas del filósofo en torno a la escritura y la diferencia “de lo mismo en lo mismo”: en *Ensayos o pruebas sobre una red hermética* (1990), la escritura “se subraya como objeto privilegiado (y allí otra vez Barthes, allí otra vez Derrida); la escritura es abordada en términos de producción (...) como trazo material, como dibujo, como marca tipográfica [...] algo físico tiene que aparecer cuando el que escribe escribe” (Kohan 2006: 137).

Un señalamiento importante para dar cuenta de los usos de Derrida en la crítica literaria argentina tiene que ver con la exclusión de la deconstrucción (en tanto teoría de la escritura) en la revista *Punto de vista*; tanto de la obra del propio filósofo como de los desarrollos de la academia norteamericana que contribuyó a cristalizarla como una escuela teórica y crítica. El breve panorama reconstruido hasta aquí demuestra algunas pistas de las divergencias en la deriva del filósofo en Argentina con respecto a Estados Unidos (Cusset, 2003). Si bien luego de la dictadura la firma de Derrida está presente en varios críticos, el pensamiento del autor estaba lejos de ser importante en las instituciones universitarias (Cragnolini, 2019; Panesi 2019; Giordano, 2019), y la publicación fundamental de crítica literaria en Argentina no lo incluía entre sus nombres privilegiados, a diferencia del desarrollo

institucional con sus respectivas publicaciones que tuvo la deconstrucción en Estados Unidos, especialmente en Yale.

A continuación, reconstruiremos algunos conceptos de la deconstrucción que han sido, justamente, objeto de interpretaciones encontradas a raíz de los usos del filósofo en el campo de la teoría y de la crítica literaria.

1.0. Jacques Derrida y la teoría literaria: algunos conceptos claves

De los tres autores comprendidos en esta investigación, el nombre de Jacques Derrida es el que resulta más indisociable del campo de la teoría literaria y la crítica, dada la transformación radical que el filósofo generó en el modo de entender la escritura, la lectura y los textos. Esto se debe no solo a la importancia que la literatura tiene de manera constante y a lo largo de toda su obra, sino también a las derivas que ha tenido su filosofía en Estados Unidos, país en el que recibió una notoriedad creciente desde mediados de la década de 1970 y en el que, además, se institucionalizó en primer término la “Deconstrucción” como una escuela más de crítica literaria, principalmente de la mano de Paul De Man (Cusset, 2003; Guillory, 1994; Hartman, De Man, Bloom, Derrida, 1979).¹¹

Más allá de dichas “estabilizaciones” de la deconstrucción, Derrida ha insistido en que no se trata de un método. En “Lettre à un ami japonais” (1985) elige plantear todo lo que la deconstrucción no es; en principio, no es destrucción; el filósofo recuerda que deseaba traducir y adaptar a sus propósitos los términos heideggerianos de *Destruktion* y de *Abbau*: ambos significaban una operación relativa a la estructura o arquitectura tradicional de los conceptos fundadores de la ontología o de la metafísica occidental, pero en francés «le terme “destruction” impliquait trop visiblement une annihilation, une réduction négative plus proche de la “démolition” nietzschéenne, peut-être, que de l’interprétation heideggerienne ou du type de lecture que je proposais» (Derrida, 1985b). Surge entonces la opción de la palabra “deconstrucción”, dado su alcance “maquínico”, vinculado con la idea de “desensamblar”, desmontar las partes de un todo. En *Points de suspension*, Derrida prefiere el plural “déconstructions” y piensa en términos de una “certaine dislocation” que atañe a los textos, pero también a la «“réalité” sociale, historique, économique, technique, militaire, etc.». Estas

¹¹ Según Michael Naas, algunos de los factores que contribuyeron a que Derrida y la deconstrucción encuentren un terreno fértil en Estados Unidos son: una creciente flexibilidad e interdisciplinariedad en las instituciones académicas, la importancia del *New Criticism* en la teoría literaria y la existencia de conexiones entre universidades y revistas especializadas tales como *Glyph*, *SubStance*, *Boundary II*, y *Critical Inquiry*. (2008: 121).

dislocaciones ya están en curso, “ça arrive” y la lectura deconstructora que se pueda realizar “ne surplombera jamais l’événement; elle y intervient seulement, elle y est inscrite” (Derrida, 1992: 367-368).

El trabajo deconstructor interroga los conceptos filosóficos de la tradición y recurre a ellos, necesariamente, pero los mismos se piensan *sous rature*. La deconstrucción, asimismo, intenta salir del pensamiento totalizante y de la filosofía de la reflexión, es por este motivo que «l’auto-déconstruction ne peut être ramenée à une quelconque subjectivité réfléchissante, ce qui signifie encore que l’auto-déconstruction est hétéro-déconstruction comme l’auto-affection est hétéro-affection (...) Pour Derrida, la divisibilité est essentielle à la déconstruction» (Lisse, 2002). Uno de los puntos claves con respecto al abordaje de las totalizaciones tiene que ver con la idea de *resto*. Tal como explica Mónica Cragolini:

Derrida crea el término “*restance*”, para dar ese valor de la voz media, ni activa ni pasiva, a la noción de *resto*. El término se deriva del verbo *rester*, permanecer, pero así como *différance* abre un abismo con respecto a toda posible traducción por “diferencia”, “*restance*”, este gerundio de rúbrica derridiana, se resiste a la traducción por “permanencia”, y “resta” intraducible (2012: 137).

El resto, según Derrida, “no es”, no se vincula con la presencia y no es lo que queda de una totalidad una vez desmontada, como si fuese un desecho, sino aquello que impide que la totalidad se cierre. En toda escritura “hay” una *restancia* extraña que no es ni reductible al texto, ni ajena a él. Ésta indica también una resistencia, dado que el texto se “resiste” a la traducción y a la interpretación por estar habitado “por un exceso indecible” (Cragolini, 2012: 137-138). Esta *restance* es pensada en relación con la “estructura de la marca”, que no es un signo, no es algo que se deja borrar, transgredir o dirigir hacia el sentido; la estructura de la marca “permanece”, pero en una permanencia que no es la subsistencia del cuerpo escrito: no es un ser, un existente, objeto o substancia, y hace que todo texto no se deje apropiar (Derrida, 1986b).

En estos planteos y en los que veremos a continuación, la deconstrucción derrideana recupera, dialoga y debate con muchos autores, tradiciones y disciplinas; es claro el influjo de Heidegger y Nietzsche en su trabajo, y también la fenomenología, en sus inicios. Asimismo, es fundamental el estructuralismo (con el que discute de forma temprana ya en “La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines”, conferencia pronunciada en

Baltimore en 1966)¹², el psicoanálisis, los filósofos del lenguaje, la crítica literaria, entre otros. Tanto el devenir de la recepción de Derrida en Estados Unidos, como su operatoria de utilizar los conceptos de la tradición metafísica para luego proponer otra cosa, han contribuido a ciertos equívocos e interpretaciones incompletas; por ejemplo, en torno a la célebre frase “Il n'y a pas de hors-texte”. Con el fin de aclarar estos debates, expondremos algunos de los conceptos derrideanos más importantes para nuestra investigación, y luego daremos cuenta del lugar de la literatura en la obra del pensador francés.

Con respecto a la escritura y a la relación con el estructuralismo, una de las apuestas fundamentales del pensamiento derrideano desde *De la Grammatologie* (1967) es demostrar, en un proceso de deconstrucción de las corrientes dominantes de la tradición filosófica y teórica (principalmente Lévi-Strauss, Saussure y Rousseau), que los rasgos atribuidos a la escritura —distancia, muerte, ambigüedad, repetición degradada, entre otras— son también aplicables a la palabra hablada. Esto no implicaría simplemente celebrar las excelencias o superioridad de lo escrito (Derrida, 1967a: 82), sino abordar aquello que posibilita las relaciones establecidas entre habla y escritura, denominado por el filósofo “escritura” o “archiescritura” (*archi-écriture*). En los tres autores citados anteriormente se articula una oposición entre una forma de lenguaje confiable y presente, identificado con el habla, y por otro lado se ubica su doble parasitario, la escritura. Esta separación jerárquica del lenguaje en dos se remonta a los diálogos de Platón, tal como se asedia específicamente en *La pharmacie de Platon*, y en general Derrida caracteriza la historia del pensar occidental como “logofonocentrismo”, cuya lógica binaria se hace patente en el pensamiento platónico (con sus oposiciones entre lo sensible/inteligible, opinión/conocimiento, engaño/verdad); la escritura, en tanto representante de una materialización de la voz, se halla del lado oscuro y engañoso del binarismo (Cragolini, 2012: 18).

En la búsqueda de un replanteo radical de estas relaciones establecidas en la historia de la metafísica, sin que eso signifique una mera inversión, la “escritura” o “archiescritura” sería un tercer término irreductible al habla o a la escritura en un sentido convencional; por este motivo, “In much the same way that *différance* is not part of a theory of language as

¹² François Cusset (2003) localiza en esta comunicación realizada en el College international de la Universidad Johns Hopkins la fecha de “la invención del postestructuralismo”. Además del cuestionamiento a Saussure en su texto fundacional *De la Grammatologie* de 1967, que piensa al *Curso de lingüística general* en su relación solidaria con las dualidades y jerarquizaciones metafísicas que se remontan a la filosofía platónica y al logocentrismo (Significado/Significante, Lengua/Habla, etc.), en *Force et signification* de 1967 también lleva a cabo una crítica al modelo estructuralista como pretendido “metalenguaje objetivo” para leer literatura: la estructura, al convertirse en la propia cosa literaria, termina por opacar el texto.

such, so too arche-writing is not a property of language, which it logically preceded” (Hill, 2007: 21). Tal como explica el propio Derrida:

C'est que l'archi-écriture, mouvement de la différance, archisynthèse irréductible, ouvrant à la fois, dans une seule et même possibilité, la temporalisation, le rapport à l'autre et le langage, ne peut pas, en tant que condition de tout système linguistique, faire partie du système linguistique lui-même, être située comme un objet dans son champ. (Derrida, 1967a: 88).

El uso de la palabra “escritura”, en tanto paleonimia, se vincula con la imposibilidad de un pensamiento por fuera de la tradición filosófica de occidente (Cragnolini, 2012); la elección de una palabra ya “comprometida” con la metafísica busca decir algo radicalmente nuevo e intervenir en los debates de su tiempo. Tal como señala Hill (2007), Derrida se exponía a un riesgo quizás imposible de sortear: la interpretación errónea del término “escritura” en su sentido convencional, especialmente por parte de lectores descuidados. Tal es el caso de Habermas, quien en *El discurso filosófico de la modernidad* (1985) cuestiona la supuesta disolución entre literatura y filosofía mediante una generalización de la retórica en Derrida¹³; también Richard Rorty ha declarado que el autor francés busca “jugar” con los filósofos al poner de relieve solo una performance estética y literaria. (Rorty, 1982).

En contra de estas interpretaciones, Rodolphe Gasché aclara el concepto de *Écriture* en Derrida. La misma “sería” una ley que excede los conceptos de habla y escritura, con lo cual “has little or nothing to do with the (anthropological, subjective, and so on) act of writing, with the psychological pleasures and displeasures to which it gives rise, with an instrument of notation or communication, or with an aesthetic and merely self-referential signifying practice.” (Gasché, 1986: 273). De forma similar, la idea de “texto” (que le ha valido a Derrida las acusaciones de “textualismo”, “pantextualismo” o “fetichismo del texto”¹⁴), tampoco se puede reducir a una presencia sensible o visible de lo gráfico o lo “literal” (Gasché, 1986: 278); tal como el propio filósofo explica, no se trata de transformar el mundo en una suerte de biblioteca mediante la generalización del “texto” a todo lo extratextual (Derrida, 1986a).

¹³ En un postfacio a *Limited Inc*, Derrida le contesta a Habermas sobre la supuesta “primacía de la retórica” que le atribuye. El autor alemán toma como punto de partida para sus críticas un texto de Jonathan Culler, con lo cual Derrida señala su lectura sesgada. Para los pormenores de este diferendo entre Habermas y Derrida, ver Cristina de Peretti y Emilio Velasco (coords.), *Conjunciones. Derrida y compañía*, 2007.

¹⁴ Uno de los que han planteado esta reducción del pensamiento y la experiencia a la “textualidad” fue E. D. Hirsch en “Derrida’s Axioms”, artículo publicado en *London Review of Books*, en 1983.

Los planteos derrideanos apuntan a rechazar la idea del texto como una totalidad que depende de una razón última y unificadora, trascendental, lo cual no significa simplemente suprimir la referencialidad o el significado del texto (Derrida, 1972a: 66). La frase “no hay fuera de texto” debe comprenderse de este modo: nada fuera del texto puede asumir una función que fije el movimiento de aplazamiento, ni tampoco aquel puede tener una identidad consigo mismo; no hay “last reason, whether empirical or intelligible, at which its referring function could come to a final halt” (Hill, 2007: 282). El texto, además, no está presente o ausente con respecto al ser, no tiene un estatuto ontológico y escapa a toda fenomenologización posible, esto hace que se mantenga en retirada y reserva de todo lo que entra dentro de su marco, ya sea por una interrupción del proceso ilimitado de referencia o por una autoreflexión. Por lo tanto, aunque el texto es una condición de posibilidad para los fenómenos (y todo lo que implican: idealidad, presencia, pureza, etc.), también constituye su imposibilidad. Leslie Hill señala que esta mirada de Derrida sobre el “texto” se diferencia, entre otras perspectivas, de las afirmaciones del Barthes más cercano a Saussure, según el cual la lingüística provee la metodología más adecuada para entender cómo la literatura y la cultura están dotadas de significado. Tal como hemos expuesto, la idea de “texto” en el filósofo no es parte de una teoría del lenguaje ni en su sentido convencional ni en sentido saussureano. La afirmación “Il n’y a pas de hors-texte” significa, además de lo ya dicho, que nada escapa a la *différance* y a la *iterabilidad*, nociones que explicaremos en breve. En resumen, no se trata de que todo deba reducirse al lenguaje, sino que “there is no inside nor outside, since any such division is itself dependent on the tracing or marking that Derrida, for strategic reasons, calls writing.” (Hill, 2007: 46).

De lo expuesto hasta aquí, se visualiza cómo la intervención del filósofo en el campo de las humanidades constituyó, de forma temprana, una puesta en cuestión del paradigma estructuralista, que alcanza también a la deconstrucción de los postulados de Saussure en torno al signo lingüístico.

Según el filósofo, el signo siempre se ha pensado desde una distinción entre lo sensible y lo inteligible, ya que habría por un lado un terreno de idealidad (el significado) y otro material, el significante. Según Bennington (1994), la doctrina de la “materialidad del significante”, sostenida por grupos como *Tel Quel*, ha sido erróneamente atribuida a Derrida: en el sistema de diferencias que constituye la lengua, todo significante funciona con referencia a otros significantes, sin que conduzca nunca a un significado, pero “significante” y

“significado” se implican mutuamente en el funcionamiento metafísico que mencionamos anteriormente: “L’époque du signe est essentiellement théologique. Elle ne finira peut-être jamais. Sa clôture historique est pourtant dessinée” (Derrida, 1967a: 25). El descarte de estas nociones, entonces, no puede ser la opción derrideana, dado que no se puede evitar la complicidad con la metafísica. Así, el concepto metafísico de “signo” sirve de hilo conductor para una demostración que desmonta ese concepto y, al mismo tiempo, cualquier otro: se insiste en la “originalidad de lo secundario” (la prioridad del signo ante el referente, la del signifiante ante el significado), pero dicha insistencia es insostenible, dado que un origen secundario no puede ser ni origen ni secundario, por lo tanto, no hay origen, ni signo (Bennington, 1994: 61-62).

Lo que arruina la posibilidad del origen es la *différance*, neologismo complejo, paradójico e intraducible que Derrida desarrolla en “La *différance*”, texto de 1968¹⁵. Ésta, en tanto que juego sistemático de las diferencias, produce las diferencias y las oposiciones, por lo tanto, no existe una presencia originaria o lugar para pensar el carácter primario de, por ejemplo, la oralidad con respecto a la escritura. El oxímoron *différance originaire* (Derrida, 1972b: 10) que se arruina a sí mismo (la diferencia también difiere de sí misma) apunta a deconstruir la metafísica (es Platón un nombre clave en ella) que construye una ontología de lo originario/la idea y lo inteligible y sus copias.

Dicha invención daría cuenta, siguiendo a Bennington, de los siguientes aspectos: en principio, no se trata de las diferencias en el sistema de la lengua en Saussure, sino la “diferencialidad” o el ser diferente de esas diferencias en tanto “Fuerzas”, tal como las piensa en sus primeros textos. La *différance*, además, da cuenta de la demora o el retraso que hace que el sentido siempre se anticipe o se establezca posteriormente, que nunca esté presente. Por último, aquella también opera en la posibilidad misma de toda distinción conceptual, con lo cual arruina también la distinción o la propia enumeración de lo que implica: el propio término es *différance* de sí. Por este motivo no sería un concepto sino la “condición de posibilidad (es decir, de imposibilidad) de todos los conceptos y palabras” (Bennington, 1994:

¹⁵ Se trata de un neologismo que mezcla el verbo *différer* y el sustantivo *différence*; el primero en sus dos significados distintos: “diferenciarse” (en su funcionamiento como verbo intransitivo) y “diferir” en tanto que “retardar” y “reservar” (en tanto que transitivo). Lo que el verbo añade al sustantivo *différence* son las dimensiones espaciales y temporales; estos dos sentidos, vinculados con la temporización y la desavenencia, son rastreadas etimológicamente en el verbo latino *differre*. La “a” de *différance* se toma de *différant*, participio presente que connota la acción antes de ser resultado, y el sufijo *-ance* como una partícula asociada a la oscilación entre lo activo y lo pasivo que justamente aminorar el sentido activo de *différant*. De este modo, Derrida introduce “en un sustantivo de corte más bien estático una idea de actividad con las connotaciones de temporización y espaciamento” (Gerbaudo, 2007: 403, Cragolini, 2012: 20).

94). Sin embargo, no se trata de un nuevo fundamento, dado que siempre está “entre”, nunca está presente; se trata de la paradoja de un origen no originario. La *différance*, entonces, no presupone una teoría del lenguaje ni una teoría de la literatura, aunque pueda tener consecuencias insoslayables para ambas; dado que

it was logically prior to the possibility of either and, to that extent, exceeded the boundaries of both. *Far from implying a privileging of (human) language, it pointed to a far more general ubiquity of traces and marks* (including, among others too numerous to mention, features such as genetic coding, the working of the land, animal tracks, human gesture, memory, experience, socialization, politics, and so on) all of which implied some kind of mobile, differential articulation, irreducible to presence, but inseparable from life itself in the broadest possible sense. (Hill, 2007: 16, el subrayado es nuestro).

El pensamiento derrideano no es una filosofía del lenguaje que subsumiría todo bajo su dominio, dado que para ello habría que considerar al lenguaje como presencia frente a un mundo que es configurado por él; ni tampoco sostiene una concepción del mundo como texto, a la manera del gran libro medieval.

Iterabilidad y Huella

Hemos explicado cómo la escritura solo es posible gracias a la repetición, a la cual Derrida llamará “Iterabilidad”. La misma implica la repetición y aquello que trae siempre como diferente, singular y otro, y no alcanza solo a la escritura sino también al habla. Según el filósofo, la posibilidad estructural —que definiría a lo escrito— de ser separado de su referente o su significado (y, por lo tanto, de la comunicación y su contexto) se extiende al lenguaje en general; un enunciado que no pudiera citarse en otro contexto no sería tal, porque no existe más que por la posibilidad de repetición en la alteridad, o sea, la *iterabilidad* (Derrida, 1988a). Este “encabalgamiento” del otro en lo mismo es lo que Derrida intenta denominar con “Huella”; cada elemento está marcado por todos aquellos que no son él, pero no son huellas de una presencia o del paso de una presencia, y a la vez rebasa la propia oposición entre presencia y ausencia (Bennington, 95-96; Derrida, 1967a: 67). La “huella” también se asocia a la noción de “restancia”; pero este “restar” no significa, como mencionamos antes, una permanencia de huella:

en la medida en que la iteración supone identidad y diferencia, comporta en sí misma la diferencia que le permite ser iteración: la iteración divide la supuesta identidad de un elemento, la restancia

sería lo que permite esta posibilidad desde el punto de vista de que indica que no hay presencia plena. (Cragolini, 2012: 138).

Esta “citacionalidad” o duplicación, entonces, no es un accidente o una anomalía, sino aquello sin lo cual una marca no podría funcionar “normalmente”. En su texto “Signature événement contexte”, de 1971, Derrida articula estas cuestiones en una discusión con la teoría de los actos de habla de Austin, al señalar que en el análisis de los performativos son excluidos, por ejemplo, los poemas, por considerarse “prácticas parasitarias”. Lo que la iterabilidad mostraría es que, en principio, una firma auténtica comparte las mismas condiciones de posibilidad que una inauténtica, y es imposible que exista una sin la amenaza o la promesa de la otra: es necesaria la posibilidad de la duplicación, la impropiedad y la interferencia, lo que llamará luego “destinerrancia”. Todo acto de habla es en sí mismo una firma que por la lógica de la iterabilidad nunca podrá proclamar, puramente y sin pérdida, que lo que declara o escribe es en su propio nombre; con lo cual no existen formas de actos de habla ejemplares que se puedan oponer a las “prácticas parasitarias”. Además, ningún contexto del acto de habla es saturable; el marco del significado lingüístico es por lo tanto inestable, toda unidad lingüística puede ser sacada de su contexto y reinsertarse en uno diferente.

J. Hillis Miller ingresa en la definición derrideana de la literatura mediante estos planteos en torno a la teoría de los actos de habla: «Iterability is the lever Derrida uses to reverse the hierarchy by which Austin (and Searle) expel literature from the domain of “felicitous” speech acts. Austin calls literature, along with speaking in soliloquy and acting on the stage, “parasitical” on normal speech acts» (Hillis Miller 2001: 59). Ante la calificación de “no seriedad” y “no felicidad” en la teoría de los actos de habla, para Derrida la literatura es la posibilidad de cualquier enunciado, escritura o marca de ser repetido en innumerables contextos y de funcionar en la ausencia de un hablante, referencia, oyente y contexto identificable. A continuación, explicitaremos algunas categorías e implicancias en torno a esta concepción.

Literatura, Nombre propio y Firma.

En Derrida, las cuestiones del nombre propio y de la firma se encuentran ligadas al problema de la escritura y la literatura; comencemos por explicitar las ideas que giran en torno al nombre propio. En principio, para que este exista verdaderamente debería existir solo uno, que entonces no sería ya un nombre sino una llamada al otro puro, un vocativo absoluto que

ni siquiera llamaría, pues la llamada implica distancia y *différance*. Por lo tanto, el nombre siempre es *impropio*: el acto de nombrar violenta la supuesta unidad que debería respetar y así el “nombre propio” despoja, expropia (Derrida, 1980: 379-382), sobrevive a quien nomina y permite hablar de él aún muerto. El nombre propio incluye la posibilidad necesaria de poder funcionar en ausencia del portador, con lo cual el nombre ya porta la muerte, es la memoria anticipada de una desaparición (Derrida, 1988b: 62-64).

La firma, por su parte, intenta recuperar lo propio de lo que se ha visto desapropiar en el nombre; ella debería ser, en la escritura, el equivalente a la enunciación en tanto presencia del momento actual en que se habla (Bennington, 1994: 164). En el caso de la escritura y del autor, la firma debe garantizar la enunciación del texto, unirlo a esa instancia y asegurar así su “originalidad”. Derrida dará cuenta de una serie de divisiones que afectan a la firma y, en especial, la que constituye su condición de posibilidad: debe ser necesariamente repetida. La repetición de la firma, que puede tener validez incluso después de la muerte de su “propietario”, así como la posibilidad de su falsificación, no son accidentes sino que constituyen su estructura, que ya se encuentra contaminada por la alteridad. Por lo tanto, una firma no es tal si no invoca una contra-firma, que está, a su vez, sometida a la misma estructura por la lógica de la iterabilidad. A partir de estas ideas, Derrida piensa la lectura como una relación de la firma del texto y la contra-firma del lector: dado entonces que la alteridad contamina lo propio, esta es la razón por la cual un texto nunca está cerrado sobre sí mismo: pese al esfuerzo del firmante (un autor) que desea apropiárselo, la lectura está siempre *por venir*.

El escritor quiere imponer su nombre propio y su firma y hacerlo en una lengua que no es propia, y en este movimiento hay una doble relación o *double bind* que hace que cada texto, por un lado, sea absolutamente singular y atribuible solo a un acto único de escritura, pero a la vez necesariamente esté sujeto a la ley de la impersonalidad, accesible por lo tanto a un número infinito de posibles lecturas e interpretaciones. De este modo, la firma endeuda por adelantado a todo lector y todo traductor sin que podamos elegir, pero a la vez ella está en deuda con nosotros, espera nuestra respuesta (Hill, 2007 94; Bennington, 1994: 179). La firma “Joyce”, por caso, pide por un “Sí” del otro (Royle, 2008: 42), en tanto acontecimiento que solo puede afirmarse en la confirmación de otro acontecimiento totalmente distinto, que es:

le texte “second”, celui qui fatalement fait référence à l'autre, le cite, l'exploite, le parasite, le déchiffre, c'est sans doute la minuscule parcelle détachée de l'autre, le rejeton, le nain

métonymique, le bouffon du grand texte antérieur qui lui aurait déclaré la guerre en langues. Et pourtant (...) c'est aussi un autre ensemble, tout autre, plus grand et plus puissant que le tout-puissant qu'il entraîne et réinscrit ailleurs, dans une autre chaîne, pour défier, avec son ascendant, la généalogie même. (Derrida, 1987b: 25).

En *Signé Ponge*, Derrida lee el trabajo con el nombre propio a partir de estas ideas (con respecto a Ponge y el tema de la *éponge* en sus poemas), sin embargo, esto no implicaría un nuevo método de lectura consistente en buscar el nombre propio de los autores en toda literatura; se trataría más bien, según Bennington, de un uso por condensación económica o interés estratégico (1994: 194-195).

Metáfora

Otro de los problemas fundamentales para comprender la relación de Derrida con la literatura (y las derivas de la deconstrucción) es el de la metáfora. En principio, por la “acusación” que el autor francés ha recibido de anular las diferencias entre arte y filosofía, al confinar esta última a un juego no argumentativo, literario y metafórico. Varios especialistas discuten esta apreciación, a partir de una lógica que hemos explorado anteriormente con respecto a “Escritura” y “Texto”: Gasché explica que la postura derrideana ante la oposición clásica entre el sentido propio y el sentido figural no consiste en una mera inversión de la jerarquía. Ante la elaboración filosófica de la metáfora de la *Poética* de Aristóteles, Derrida planteará una “cuasi metaforicidad” o simplemente “metaforicidad” para dar cuenta de una irreductibilidad con respecto a los antagonismos entre lo propio y lo figural, el Ser y los seres, Dios y los hombres (1986a: 294-295). La metaforicidad, entonces, no sería una cualidad que presupone una idea de metáfora ya constituida filosóficamente, ni tampoco una cualidad atribuida al lenguaje literario; sino aquello que abre el juego entre lo propio y lo metafórico.

Además de Gasché, Bennington recuerda que Derrida recupera el concepto filosófico y esencialmente metafísico de la metáfora (Derrida, 1972b: 219); la “(cuasi) metaforicidad” produce efectos de exactitud y efectos de metáfora, esta última entendida en su sentido constituido dentro de la metafísica (Bennington, 1994: 148-149).

El movimiento deconstructivo en los textos sobre este tema consiste en recuperar el papel fundamental (y en general no advertido) de la metáfora en el discurso filosófico, y luego rechazar la idea según la cual aquella puede siempre ser expresada en una proposición en términos literales; además, niega que las metáforas deban ser tratadas como casos de

polisemia o multiplicidad de significado; se trata de *diseminación*. Asimismo, Derrida se distancia de la perspectiva según la cual el efecto metafórico deba ser estudiado en el campo de la conciencia; esto es, que la interpretación de una metáfora esté determinada por lo que el hablante o el autor pensaron cuando la produjeron. Finalmente, rechaza el intento de comprender el fenómeno de la metáfora en términos de significado, entendido como una entidad atemporal o un contenido. Por este motivo, (y debido a lo *indecible*, noción que explicaremos en breve) la interpretación de una metáfora puede perseguirse infinitamente (Derrida, 1972b: 243). Por ejemplo, a propósito de la lectura de esta figura en Mallarmé (desde la palabra “blanc”), Derrida da cuenta de sus efectos incalculables debido a una variedad de factores; no solo por el uso de la palabra sino por la sintaxis, el sonido, el espaciado en la página, etc. Así, el “blanco” en Mallarmé efectúa asociaciones con la nieve, la página, la virginidad, el mármol, entre muchos otros; las metáforas se encuentran en una red y el uso de una reverbera en otras, diseminando los sentidos (Derrida, 1997; Cooper, 2008: 47-48).

En “La mythologie blanche: (la métaphore dans le texte philosophique)”, texto de 1971, piensa la diferencia entre metáfora y concepto; nuevamente, se aleja de una suerte de proclama de la naturaleza “poética” o “literaria” de la filosofía (a la manera nietzscheana, por ejemplo), dado que la generalización de la metáfora implicaría que ya no habría sentido propio o literal, por ende, tampoco metáfora (Derrida, 1997: 387). Lo que se generaliza, entonces, es algo que hace estallar la oposición, una lógica de contaminación de la distinción histórica, y por lo tanto “the metaphor of metaphor, or more generally the founding tropes of the founding concepts, are not, strictly, speaking, tropes”; en otras palabras, el concepto derrideano no se confunde con su homólogo empírico, ya sea filosófico o literario (Gasché, 1986: 310-316). De manera similar a la “escritura”, la metaforicidad sería una estructura de diferimiento que “condiciona” la posibilidad e imposibilidad del discurso filosófico y que Gasché llama, retomando la expresión de Derrida, “cuasi trascendental”¹⁶, en tanto razón “of possibility and impossibility concerning the very conceptual difference between subject and object” que se sitúa en el margen de la distinción entre lo trascendental y lo empírico (1986: 317).

1.0.1. La literatura en el pensamiento de Jacques Derrida

¹⁶ Sobre la noción de cuasi-trascendental en Derrida, ver Andrea Hurst (2004), “Derrida’s Quasi-Transcendental Thinking”.

El interés del filósofo por la literatura comienza a mediados de 1950 —fue uno de los núcleos de su tesis doctoral incompleta, dedicada a Husserl (Benoît Peeters, 2013: 94)— y no se interrumpe a lo largo de su obra, a pesar de la notación de un cambio en esta llevada a cabo por algunos especialistas, que visualizan un “segundo Derrida” más vinculado con los problemas de la ética y la política (Panesi, 2019). Más allá de la desestabilización e interrogación radical que implica la deconstrucción para las separaciones y oposiciones tajantes entre lo que se ha dado en llamar “Filosofía” y “Literatura”, la mirada derrideana no apunta a una mera disolución de las diferencias entre ambas: “Derrida challenged the authority with which philosophy, literary criticism, literary theory ordered their disciplinary boundaries. But the point was to accentuate differences, not dissolve them (Hill, 2007: 124-125), de hecho, es patente la insistencia de Derrida en notar las particularidades institucionales de cada disciplina (Panesi, 2005b).

Una de sus insistencias con respecto a la literatura gira en torno a la puesta en cuestión de una “esencia” literaria, que lo lleva a alejarse del formalismo ruso y el estructuralismo: aunque ha reconocido sus avances, gracias a los cuales la crítica literaria pudo escapar del tematismo, el psicologismo, etc. (Derrida, 1972a: 94–95), para el autor la literatura no es un objeto teorizable y caracterizado por una esencia, una “literaturiedad”; al contrario, la institución de la literatura no posee en principio una esencia ontológica propia, a-histórica. La posibilidad de aquella no se determina por una propiedad del lenguaje separada, autónoma o autorreferencial, sino por una serie de factores históricos, políticos, judiciales, etc; pero en especial por el “devenir-littérature” inherente a todo lenguaje. Es precisamente porque la literatura no tiene autonomía e identidad que fue posible su existencia y su mutación a lo largo de la historia y los diferentes contextos.

Aquello que es llamado literatura desde el siglo xix amenaza las categorizaciones dominantes de la filosofía y la interroga radicalmente, así como también a la propia literatura “not only by refusing its foundation in a preceding and prior being of meaning but also by disclaiming any formal essence as concerns its substance of expression.” (Gasché, 1986: 258). Sin embargo, cuando parece marcar y organizar una resistencia a las concepciones filosóficas logocéntricas, no se trata de la puesta en juego de una especificidad a la manera de la *literaturnost* formalista; para Derrida, el aislamiento de una especificidad formal significaría intercambiar una esencia por otra, con lo cual se mantiene la superioridad de la filosofía y sus escisiones; al contrario, la “literatura” apenas se encuentra en el orden del “ser”, se trata más

bien del “entre”. Con respecto a la relación con la filosofía, no se trata de disolución, sino que ambas se comprenden en un sistema al cual son ciegas: sin un “texto general” (*architexte*) en el que se inscriben no sería posible ni el logocentrismo, ni la filosofía, ni la literatura y su historia.

Estas ideas se encuentran formuladas claramente en la entrevista con Derek Attridge titulada “Esa extraña institución llamada literatura”, de 1989. La extrañeza a la que alude Derrida se asocia justamente a su fragilidad y su reinvención constante, y a su estatuto paradójico: “un lugar a la vez institucional y salvaje, un lugar institucional en el que, en principio, se permite poner en cuestión, cuanto menos en suspenso, a la institución entera” (Derrida, 2017a: 136). A la pregunta sobre qué es la literatura, responde que además de los acontecimientos y convenciones delimitables bajo esa palabra, pasibles de constituir una historia literaria, hay unas posibilidades estructurales de lo que se ha llamado “Literatura” y que no se limitan a aquellos acontecimientos y convenciones: la *différance*, la iterabilidad.

En relación con estas ideas generales, vinculará la literatura con la ley (Derrida, 1985a; 2017a); en primer lugar, con los principios de la historia del sistema legal europeo que se desarrollan desde el siglo xvii hasta el siglo xviii y que continúan asociados al surgimiento de la “Literatura” como un fenómeno relativamente reciente: “Rather than the nature of poetic language, then, it was the law that was primarily responsible for determining what was right and proper to recognise as literature.” (Hill, 2007: 107-108). Pero, además, habría otra ley; si la literatura puede comparecer “ante la ley” (de la historia, la filosofía, la sociedad), esta expresa asimismo la relación con una ley anterior a la ley que excede a las leyes que intentan domesticarla. Estas cuestiones son asediadas en “Devant la loi”, exposición dedicada al relato homónimo de Kafka. Allí, Derrida piensa la ley del texto como aquello intocable, intangible, ilegible pero que a su vez hace que sea legible. La ley del texto, su sentido final —así como sucede en el relato “Vor dem Gesetz”— no puede ser acometida; el diferimiento aplaza el sentido y el origen de la *différance* no se presenta, ni se representa, ni puede ser penetrado. Este es el secreto de la literatura, un secreto que no es nada, pero que debe ser guardado, aunque no tenga nada que guardar. (Hill, 2007: 79-80, Derrida, 1985a). Por este motivo, hay en el “exemplary secret of literature, a chance of saying everything without touching on the secret”(Hillis Miller, 2001: 73); si todas las hipótesis de lectura están permitidas, indefinidamente, y no tiene sentido decidir sobre algún secreto oculto detrás de la superficie de un texto: “quand c'est l'appel de ce secret qui pourtant renvoie à l'autre ou à autre chose,

quand c'est cela même qui tient notre passion en haleine et nous tient à l'autre, alors le secret nous passionne. Même s'il n'y en a pas, s'il n'existe pas, cache derrière quoi que ce soit” (Derrida, 1993: 68). Este fragmento de *Passions* permite comenzar a comprender el sentido en el que la literatura era para Derrida una “pasión” ante el secreto (*secret*), esto es, aquello distante, inaccesible y dividido, lo “por venir”. La literatura y la deconstrucción tendrían en común “a gesture of affirmation, turned not to the past, but to its future: to those countless, rigorous, inventive readings and writings of so-called literary and other texts that, happily, hopefully, haphazardly, are still to come.” (Hill, 2007 :114).

Hay otras características de esta “extraña institución”: la literatura, en tanto invención moderna, es parte de una serie de convenciones e instituciones que garantizan, en principio, el “derecho de decirlo todo” (“le droit de tout dire”), con lo cual está atada a cierto tipo de no censura y al espacio de libertades democráticas: no hay democracia sin literatura y viceversa (Derrida, 2017a). Sin embargo, este derecho a decirlo todo constituye a la vez su poder y su impotencia: todo texto literario tiene una relación suspendida o enrarecida con el significado y la referencia (Derrida, 1985a). Nuevamente, no se trata de una propiedad de la literatura, ni tampoco de la idea de un lenguaje autorreferencial y sin ninguna referencia al “afuera” de la obra; para Derrida, lo veremos a propósito de *La Double séance*, la referencia es siempre infinita, imposible de colmar por el diferimiento constante del encuentro con un referente final. Todo texto literario juega y negocia de forma singular con la suspensión de la ingenuidad referencial y con el sentido: “*Suspendida* remite a *suspenso*, pero también a la *dependencia*, la condición, la condicionalidad. En su condición suspendida, la literatura solo puede excederse a sí misma.” (Derrida, 2017a: 127). Lo que se propone y rechaza bajo el nombre de “literatura” no puede identificarse con ningún otro discurso, ni filosófico, ni científico ni conversacional, pero, a la vez, si no se abriera a alguno de esos discursos, tampoco sería literatura.

Diseminación y referencia

El trabajo *La Double séance*, de 1969, presenta varios de los problemas y nudos que atañen, en principio, a la relación entre literatura y filosofía. El texto incluye una serie de citas correspondientes a Platón y a Mallarmé, autores que se podrían asociar en primera instancia como representantes de la filosofía y la literatura respectivamente. Pero estas distinciones se ven comprometidas: el extracto de Platón es un diálogo ficcional y el de Mallarmé una reseña

teatral, más cercana a la crítica y a la filosofía que a una pieza literaria. Esta operación es ilustrativa del movimiento derrideano, ya que apunta a desestabilizar la oposición entre filosofía y literatura. Luego, Derrida plantea en este texto el problema de la distinción platónica entre lo imitante y lo imitado (y el estatuto inferior de la copia), y cómo esta jerarquía ha permanecido como un principio subyacente en todo pensamiento sobre la literatura (Derrida, 1997): ya sea que la obra de arte se piense como una aproximación genuina de la realidad, o por el contrario una copia auto consciente, siempre se mantiene la distinción; por lo tanto, prevalece el discurso metafísico.

En la segunda sesión de *La Double séance* analiza la recepción de la poesía de Mallarmé y se distancia de varios de estos abordajes críticos: la crítica temática, por ejemplo, implicaría considerar al tema como una sustancia o unidad constitutiva que ejercería una función totalizante en relación con todos los significantes de una obra literaria, asegurando su continuidad interna. Por su parte, una semántica estructural que asegure la pluralidad del significado o la polisemia tampoco diferiría demasiado del tematismo en este aspecto, dado que contemplaría un horizonte de reasunción del sentido (Derrida, 1997: 367), y aseguraría así la totalidad. Por último, una lectura formal que busque la estructura del texto neutralizaría su especificidad al convertirlo en un mero ejemplo de una estructura trascendental: “the discovery of the formal or structural arrangement of the text is dependent on an eidetic reduction that lays that arrangement bare as the text’s essential truth.” (Gasché, 1986: 264). De todas estas perspectivas, Derrida se detendrá especialmente en el libro *L’Univers imaginaire* de Mallarmé, de Jean-Pierre Richard, como representante de una crítica temática que extrae de los textos aquellos motivos que pueden ser trasladados al comentario crítico, y deja así de lado muchos momentos en los que ciertas palabras, tales como “hymen” en Mallarmé, no solo son un tema sino que refieren a su propia “performance” (sin tratarse meramente de instancias de autorreflexividad textual, dado que no es posible una coincidencia final entre el texto como objeto y su supuesto reflejo). Este exceso de significado, que pone en jaque la posibilidad de crítica temática, no se trata en Derrida de una “pluralidad”, sino que recibe el nombre de “Diseminación” (*Dissemination*). Esta no es una propiedad del significado, “pour produire un nombre non-fini d’effets sémantiques, ne se laisse reconduire ni à un présent d’origine simple” (Derrida, 1972a: 62) y se manifiesta en los textos no solo al nivel de la palabra, sino como movimiento afirmativo entre los fonemas, grafemas, etc.

La lectura derrideana en *La Double séance* se consagra, además, al problema de la representación y de la presencia, a propósito de “Mimique” de Mallarmé. Una de las afirmaciones a las que llega es que ningún texto se sostiene por sí mismo sin referirse a otros, de forma potencialmente infinita. Es inevitable, en esta idea, la pregunta por la diferencia que la posición derrideana tendría con respecto al formalismo, o a la concepción según la cual toda palabra remite a otra palabra, sin que haya salida del lenguaje. La divergencia estaría en que para Derrida, ya sea dentro del lenguaje en su sentido convencional o “afuera”, siempre se trata de la *différance*: lo que pondría en escena “Mimique” es que no hay una distinción discernible entre el afuera y el adentro, entre lo imitante y lo que debería imitarse, entre mimesis y no mimesis o verdad o no verdad dominando el texto. (Hill, 2007: 45). El movimiento que justamente impide estas distinciones es llamado en este trabajo lo “indecidable” (*indécidable*), idea que será clave, como se verá, en la reapropiación de Derrida por parte de Josefina Ludmer, y que se convirtió en una categoría inseparable de la imagen más extendida de la deconstrucción. Entre los binarismos que hemos mencionado, lo indecible pone en juego un tercer término imposible: ni uno ni otro, ni tampoco una síntesis de las posiciones disponibles, ya que marca un movimiento del texto que excede los temas o las tesis: algo siempre se encuentra en suspenso, hasta el punto de volverse su opuesto. Derrida toma la categoría en parte de Gödel, quien define a la proposición indecible como aquella que, dado un sistema de axiomas que domina una multiplicidad, no es ni una consecuencia analítica o deductiva de los axiomas, ni está en contradicción con ellos, ni es verdadera o falsa con respecto a esos axiomas. (Derrida, 1997: 330). El indecible, es un más suplementario, un no-sentido o no-tema del espaciamento que pone a los sentidos en relación entre sí, en una diseminación que no permite reconstruir la polisemia de ciertos temas en un texto.

Desde el punto de vista ético y político, lo indecible no implicaría un relativismo ideológico, la idea de que “todo es ficción”, o una parálisis o neutralización —todas formas de la negatividad—, sino que da cuenta del estatuto provisional de los límites y las oposiciones: no se anulan las diferencias, lo que se pone en primer plano es que la indeterminación, lo indecible, permite o abre el camino para una decisión, y aun cuando esta se efectúa, lo indecible continúa acechando cada decisión que nunca es enteramente final y siempre debe ser confrontada, afirmada, suscrita, aunque pueda pertenecer al pasado:

Et si je parle si souvent de l'incalculable ou de l'indécidable, ce n'est pas par simple goût du jeu ou pour neutraliser la décision, au

contraire: je crois qu'il n'y a ni responsabilité ni décision éthico-politique qui ne doive traverser l'épreuve de l'incalculable ou de l'indécidable. Il n'y aurait autrement que calcul, programme, causalité (Derrida, 1972a: 157).

Por lo tanto, lo indecidible es inseparable de un riesgo y de la promesa del futuro, dado que llama a una decisión en el orden de la responsabilidad ética y política, es incluso su condición: si no existiese un espacio que exceda un programa calculable, no habría responsabilidad. (Derrida, 1988a: 116).

La idea de la “diseminación” y lo indecidible se encuentra, también, en la diferencia que Derrida establece con Lacan en su lectura de la literatura, particularmente a propósito de “La carta robada” de Poe. El análisis realizado por el psicoanalista, publicado en 1957, se concentra en la repetición: lo que se repite en la historia es una estructura de tríadas (tres momentos temporales, tres miradas, tres posiciones subjetivas ocupadas por distintos personajes a lo largo del texto) y la carta, en tanto significante que marca la diferencia sexual, circula a través de una serie de roles que corresponden a posiciones del deseo sexual inconsciente. Derrida —quien establece una relación compleja con el legado de Freud¹⁷— retoma este análisis en el ensayo “Le Facteur de la Vérité”, de 1975. En principio, sugiere que el formalismo en la lectura de tipo psicoanalítica no supera al tematicismo psicológico que busca reemplazar, dado que ambos, ya sea priorizando los temas o las propiedades formales del texto, tendrían en común la confianza en la estabilidad de los marcos que fijan a los textos (Derrida, 1980: 459-460).

Este es otro de los grandes temas derrideanos que atañen a la literatura: los títulos, las atribuciones genéricas, son marcos que dividen el texto; lo separan del contexto y a la vez lo conectan, en una doble lógica paradójica: son inevitables, pero no pueden permanecer cerrados, siempre existe la posibilidad de marcos suplementarios que abren la obra de arte una y otra vez en un movimiento que es en principio infinito. Sin esta posibilidad constante de enmarcado, el significado de un texto estaría absolutamente fijado de una vez por todas, y ya no sería posible leerlo. Desde estas ideas, Derrida postula que Lacan excluye en su lectura los efectos de enmarcado en el relato de Poe; las tres escenas triangulares que recorta para su interpretación son asediadas por un otro espectral, una cuarta dimensión suplementaria; por ejemplo, los dobles que se despliegan en el cuento. La carta, además, no necesariamente llega

¹⁷ Derrida piensa el psicoanálisis en varias de sus obras: “Freud and the Scene of Writing” conferencia dictada para una audiencia de psicoanalistas en 1966, *Glas* (1974), *La Carte postale* (1980), *Psyche. Inventions de l'autre* (1987), *Mal d'archive* (1995) y *Résistances de la psychanalyse* (1996).

siempre a su destino (tal como plantea Lacan), sino que, al contrario, es necesario que exista la posibilidad de su no llegada, es parte de su estructura. Esta lectura divergente se relaciona además con lo que supone la *différance* para ciertos aspectos de la teoría lacaniana:

in Derrida the movement of writing was such as to be always irreducible to any of the fixed positions implied by these binary alternatives. Lacanian theory, Derrida contended, was not just a logocentrism, (...) but a phallogocentrism too, subordinating sexual desire and sexual differences to negativity: to absence, lack, castration. (Hill, 2007: 90).

A continuación, veremos entonces algunas estrategias o caminos de lectura que se pueden observar en los textos derrideanos, más allá del cuestionamiento a los modos de leer que interroga en sus deconstrucciones de la crítica literaria o lecturas de literatura llevadas a cabo por otras disciplinas.

Derrida como lector de literatura.

En los textos derrideanos que hemos mencionado para explicitar la cuestión de la *différance*, la *iterabilidad*, la *diseminación* y la institución literaria ya se visualizaba una serie de estrategias o “marcha que se sigue” (Gerbaudo, 2009a) en los procedimientos de lectura; en términos de Michel Lisse, “il s’agit d’opérer une double lecture qui, dans le même mouvement, se livre à une paraphrase du texte lu afin de ne pas dire n’importe quoi *et* y met du sien, ajoute au texte pour ne pas sombrer dans une répétition stérile” (1996: 200). Se trata de itinerarios que manifiestan el inevitable *double bind* que afecta al lector, que es confrontado con dos requerimientos contrarios: el texto solicita una lectura, una interpretación, una traducción, y a la vez solicita un respeto por su singularidad, su irreductibilidad y su intangibilidad (Derrida, 1985a). Leer es una “contra-firma”: es siempre reconocer algo ilegible, ininterpretable e intraducible que es lo que a su vez hace posible una lectura; hay una tensión constitutiva e irresoluble entre legibilidad e ilegibilidad.

El cuestionamiento por parte del filósofo de los supuestos de la crítica literaria, tales como la presunción de autoidentidad del texto y la posibilidad de *krínein*, de decisión por un significado del texto literario (Derrida, 1997), no implica que sus lecturas abandonen la búsqueda de significado, sino que la intensifican. En sus trabajos se exaspera el gesto de desciframiento para dar, de la forma más rigurosa posible, con los límites estructurales del significado; con lo cual la “suplementariedad”, la puesta en abismo y la re-marca que Derrida exhibe en sus lecturas son “unidades fenomenológicamente no tematizables”, según Gasché

(1986: 266-267). Este comentarista insiste en las diferencias entre el filósofo y la crítica literaria, y hasta duda de la “utilidad” sin más que puede tener la deconstrucción en la crítica. En cambio, Hillis Miller lo califica de “crítico literario” no solo por sus contribuciones a la teoría literaria desde una perspectiva filosófica, sino por sus “detailed, persuasive, and brilliantly original readings of literary works by a long list of what are usually considered “major authors” along with some “minor” ones” (2001: 58).

Más allá de estas posiciones, es posible dar cuenta de una serie de movimientos de lectura que se efectúan en varios de sus textos. El corpus literario en Derrida incluye a Baudelaire, Artaud, Genet, Ponge, Mallarmé, Sollers, Celan, Kafka, Joyce, Hölderlin, Shakespeare, Defoe, Swift, Blake, Shelley, Hopkins —o sea, mayormente europeos— y algunos pocos textos norteamericanos, principalmente Poe y Melville. Sin embargo, las lecturas no suelen implicar la totalidad de una obra de un autor, sino ciertos puntos estratégicos, muchas veces estudiados como aquellos que justamente limitan las teorizaciones existentes de las obras. Se trata de puntos relegados a los márgenes, o incluso negados, que son leídos con una atención especial al idioma “original” de los textos y a la singularidad de las firmas. Pero a su vez, son lecturas que se conectan con problemas y conceptos filosóficos; no hay una oposición entre la detención en la singularidad y el encuentro con cuestiones “universales”, con categorías que se reiteran en las distintas lecturas.

Los mencionados puntos singulares no pueden ser asimilados “into any overarching explanatory conceptual schema, but which permanently disrupts the possible unity of such a schema. (Simon, 2008: 2) y son, por ejemplo, elementos “menores” del texto, marginales o “accesorios”; tal es el caso del asedio de la palabra “yes” en Joyce (1987b) o “pas” en Blanchot, las comillas en “Mimique” de Mallarmé (Derrida, 1997), el título en “Ante la ley” de Kafka (Derrida, 1985a), entre otros.¹⁸

Además de la detención en elementos menores, Derrida suele enfocarse en una cuestión o problema: la ley en Kafka, el don en Baudelaire, la representación en Mallarmé, la firma en Ponge, la mujer en Nietzsche (por mencionar solo algunos), y también yuxtapone un

¹⁸ En cuanto al abordaje de los textos filosóficos, según Critchley Simon, siempre se trata de una doble lectura: por un lado, Derrida emprende una reconstrucción rigurosa y paciente del texto, lo cual implica leerlo en su lenguaje original, tener en cuenta el contexto dominante de recepción y el lugar del texto en un corpus, y por otro lado, la mencionada localización de lo que solía llamar *tâches aveugles*, en los que «an authorship is brought into contradiction with what it purports to claim, its intended meaning, what Derrida liked to call the text’s *vouloir-dire*. Derrida often located these blind spots in ambiguous concepts in the texts he was reading, such as “supplement” in Rousseau, “pharmakon” in Plato, and “Geist” in Heidegger, where each of these terms possesses a double or multiple range of meaning, a polysemy, that simply cannot be contained by the text’s intended meaning» (2008: 3).

texto literario con otras obras o tópicos filosóficos, antropológicos, psicoanalíticos, etc: Baudelaire con Mauss, Genet con Hegel, Kafka con Kant, Poe con Lacan, por ejemplo. Sin embargo, y queda claro por lo expuesto hasta aquí, la literatura no funciona como un mero “ejemplo” de contenidos filosóficos, e incluso muchas veces parece ser una suerte de camino único e irremplazable hacia los problemas tratados: la literatura expondría «that structure of response to the wholly other, the secret, the “tout autre”» (Hillis Miller, 2001: 78-79).

Los procedimientos de lectura que Derrida pone en juego derivan de la tradición francesa de la “explication de texte”, caracterizada por una atención fina a las dimensiones gramaticales, retóricas y sintácticas de un texto, así como también a los contextos históricos y biográficos (Hillis Miller 2001; Hill, 2007). Sin embargo, a pesar de la cita cuidadosa y la atención al detalle lingüístico que provendría de esta tradición, las lecturas derrideanas constituyen un uso hiperbólico y extravagante de ese método; y el resultado suelen ser largos ensayos que parten de un elemento aparentemente limitado: un solo poema o relato (“Fable” de Ponge o “Ante la ley” de Kafka), una palabra (el citado “yes” en Joyce, “Subjectile” en Artaud), los títulos, los espacios en blanco (en la poesía de Mallarmé), el fechado de los poemas (En *Schibboleth* de Celan).

Con respecto a la retórica derrideana en sus exposiciones, en varias de ellas la estrategia es comenzar con una sentencia enigmática, que luego será reiterada y desplegada a lo largo de una lectura minuciosa del texto o del problema; tal es el caso de “La loi du genre” y su frase del principio “Ne pas mêler les genres. Je ne mêlerai pas les genres”, “La femme sera mon sujet” de *Eperons: Les Styles de Nietzsche*, “Francis Ponge se fera remarquer” en *Signeponge*, “Il y a là cendre...” de *Feu la cendre*. (Panesi, 1996a: 6). Otro rasgo de los textos que merece ser señalado es la experimentación formal de algunos de sus trabajos; *Glas*, por ejemplo, se trata de un collage de citas organizado en dos columnas, una sobre Genet y la otra sobre Hegel (en especial sus afirmaciones sobre la familia y el judaísmo) las cuales interfieren, dialogan y chocan con la vida de Genet, al igual que *Circonfession*, texto autobiográfico colocado en la zona inferior del libro *Derrida* en el que Bennington expone su teoría; estos montajes han llevado a Gregory Ulmer (1985) a incluir al autor en una supuesta “poscrítica”. Por último, cabe destacar el consabido uso de ciertos tropos: juegos de palabras, oxímoron, paradojas, homofonías y el uso de palabras con varios sentidos, así como también el análisis de palabras con sentidos antitéticos, tales como *pharmakon* (a la vez “veneno” y “medicina”).

1.0.2. La deconstrucción más allá de Derrida.

Las derivas de la deconstrucción, especialmente en Estados Unidos, han sido objeto de varios debates y señalamientos críticos sobre su institucionalización y hasta “marketización” (Cusset, 2003; Derrida, 2017b) y, más relevante aún, sobre su “fidelidad” o no con el proyecto del filósofo. Gasché es uno de los comentaristas que se ha opuesto a la integración sin más de los “conceptos” de la deconstrucción (“Escritura”, “Metáfora”, Texto”) en la crítica literaria. A partir de una remisión y reconstrucción de las relaciones de las categorías derrideanas con Heidegger y Husserl, principalmente, reitera la importancia de inscribirlas en el campo de los problemas filosóficos. Afirma, además, que teorías como la “metaforicidad” en Derrida “cannot be of any immediate concern to literary theory” dado que “the problematic of metaphoricity is also a radical challenge to the generality and universality of a discipline such as literary criticism” (Gasché. 1986: 318).

Por su parte, Leslie Hill señala ciertas críticas a la versión que una de las figuras de Yale asociadas a la deconstrucción, Geoffrey Hartman, plantea de esta perspectiva, específicamente en su prólogo a *Deconstruction and criticism* (1979). En dicha intervención se propondría la posibilidad de una elección crítica entre la presencia de significado y su ausencia o indeterminación en un texto; mientras que en Derrida se trata más bien de “two derivative sides of the same faith in ontology, and far from what was implied by the thought of *différance*” (Hill, 2007: 124). Esta y otras afirmaciones de Hartman, (por ejemplo, la ubicación de la literatura como el primer plano del lenguaje), llevan a la especialista a afirmar que lo presentado como “deconstrucción” en Estados Unidos era de hecho una nueva versión del *New Criticism*, línea de estudios marcada por la aplicación de consideraciones literarias o estéticas a textos filosóficos.

Sin esta preocupación marcada por el cuestionamiento de la deconstrucción en su versión de corriente de teoría y crítica literaria, Michel Lisse en “Déconstructions” (2002) recupera algunas diferencias entre Derrida y Paul de Man, cifradas en las tres conferencias-homenaje tituladas *Mémoires. Pour Paul de Man*. Allí, el filósofo examina particularmente los textos demanianos sobre la alegoría; en uno de ellos se estudia el lugar que tiene esa figura retórica en Hegel, y su importancia dentro del sistema hegeliano: la alegoría sería una de las zonas marginadas, pero a la vez constituiría la articulación magistral del sistema, como una suerte de piedra angular defectuosa. Lisse advierte que Derrida muestra señales de reticencia en aceptar simplemente el predominio de una retórica arquitectural de la deconstrucción como una suerte de método, que implicaría localizar los rincones descuidados y la “*pierre d’angle*

défectueuse” necesaria para el edificio, la cual, como segundo paso, debe ser atacada mediante una palanca (*levier*) deconstructiva. En cambio, el filósofo francés afirmó en varias oportunidades que la deconstrucción no sería un método; no hay reglas ni procedimientos para elaborar una metodología, más allá de ciertos “gestes déconstructeurs” que, no obstante, serían “una cierta marcha que se sigue” y como tales, singulares.

Tanto en el análisis del lugar de Derrida en Josefina Ludmer como en Jorge Panesi, observaremos, además de la puesta en juego de varios conceptos, problemas y concepciones explicitados hasta aquí, una versión singular de la deconstrucción que dialoga con las derivas de Derrida en la crítica literaria: en Ludmer, se trata más bien de una apropiación cercana a la versión norteamericana, explicable en parte por sus estadías de estudio e investigación en Yale. En Panesi, por su parte, se pueden visualizar momentos de discusión directa con algunos de los presupuestos y afirmaciones de la deconstrucción norteamericana.

1.1. Ambivalencia, indecidibilidad, género y ley: usos de Jacques Derrida en Josefina Ludmer: *Clases 1985* y *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*.

El seminario de Josefina Ludmer “Algunos problemas de teoría literaria” dictado en la Universidad de Buenos Aires en 1985 y considerado de gran importancia en la historia de la teoría en argentina (en buena parte porque los integrantes de ese seminario son en la actualidad referentes de la crítica literaria), incluye en sus clases al “postestructuralismo” y trabaja particularmente con los textos de Derrida; según Annick Louis (2015) fue la primera vez que se enseñó este autor en la universidad, con tres clases sobre “Ante la ley” de un total de catorce.

La lectura que propone Ludmer en este curso marca un acontecimiento inicial desde el cual se pueden leer los usos del pensamiento del autor argelino en su obra crítica posterior. La apropiación de Derrida en estas clases ha sido trabajada por Analía Gerbaudo, con el interés de indagar en las razones de su inclusión en un seminario sobre teoría literaria y en los modos de leerlo. En este sentido, rescata la actualización de Ludmer:

Si bien en la bibliografía obligatoria del programa, Ludmer cita sus producciones entonces más circulantes, a saber, *De la gramatología* en la edición mexicana de S. XXI de 1969 (con traducción de Oscar del Barco), *La diseminación* en la edición española de Fundamentos de 1975 y *L'écriture et la différence* en su primera edición en francés con el agregado de un paréntesis que señala «(trad.)», en las clases repara fundamentalmente en «Ante la ley», el texto de Derrida (1985) que vuelve, incluso

tomando su título, sobre el de Franz Kafka (1919) junto a *El proceso* (1925). (Gerbaudo, 2013)

Este texto, central en las tres clases dedicadas a Derrida, había sido publicado recientemente¹⁹. En ese entonces, Ludmer visualiza en el escrito una bisagra que articularía y superaría las dualidades teóricas: “Justamente me parece muy importante este texto como un modo de superar la escisión entre las dos teorías que venimos viendo que planteaban, por un lado, la especificidad y por otro lado, las instituciones” (Ludmer, 2015: 7). Esta frase será importante para las hipótesis de los usos de Derrida dado que, en cuanto a la dimensión que atañe a la articulación con otras teorías, se destaca la pulsión “sincretista” de Ludmer, al punto en que rescata principalmente la “superación” de escisiones en la deconstrucción, y no su dimensión de puesta en evidencia de las continuidades metafísicas en las corrientes de la crítica. Gerbaudo rescata principalmente la intuición temprana en su lectura del lugar de la literatura, de las instituciones y de los protocolos que las habitan, y las cercanías de las concepciones de Ludmer sobre la “Teoría literaria” con la posición derrideana (Gerbaudo, 2013: 62).

El otro antecedente insoslayable para este trabajo lo constituye el abordaje que Jorge Panesi ha realizado de algunos aspectos derrideanos en Ludmer, en el marco de las clases que el profesor dictó con el programa titulado “El crítico y sus teorías”. A diferencia de Gerbaudo, Panesi analiza principalmente *El género gauchesco* y *El cuerpo del delito*²⁰; sus hipótesis serán retomadas en el desarrollo de la presente investigación.

La hipótesis general que guía el recorrido de los usos de Derrida en los tres libros de Ludmer es que la ambivalencia, fuertemente pensada desde el filósofo francés, se desplaza y muta desde la literatura en *El género gauchesco* (1988) hacia la propia enunciación crítica en *Aquí América latina* (2010). De este modo, algunos de los aspectos de la idea de la “ambivalencia” y la “indecidibilidad” en la deconstrucción pasan de caracterizar al discurso literario a definir al discurso crítico.

¹⁹ “Préjugés: Devant la loi” es presentado en el Coloquio de Cerisy organizado por François Lyotard en 1982, quien luego lo publica en 1985 en un volumen colectivo. Ludmer empleaba una traducción al español publicada por Granica en 1984 dentro de *La filosofía como institución* (Gerbaudo, 2013). En el presente trabajo utilizaremos la versión publicada en *La faculté de juger* (Minuit: 1985) que incluye unos pasajes sobre Lyotard pero que no modifica los puntos que retoma Ludmer en sus clases de 1985.

²⁰ Las clases de Panesi citadas se dan en el marco del Programa 2013/2014 de la materia “Teoría de la crítica” de la FaHCE-UNLP, titulado “El crítico y sus teorías”; los apuntes a los que nos remitimos han sido registrados por Juliana Regis en el periodo 7/8/2013 – 30/10/2013.

Asimismo, como veremos, la presencia de otros conceptos derrideanos, fundamentales para la lectura de la literatura en el libro publicado en 1988, menguan en los títulos siguientes, hasta desaparecer casi por completo en el último título publicado por Ludmer.

Desde el punto de partida de *Clases 1985*, nos centraremos en la importancia de Derrida en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, publicado en 1988. En dicho volumen los usos derrideanos son ubicuos, en parte porque se establecen varias continuidades con *Clases* que permiten afirmar la continuidad, también, de la lectura que la autora realiza de la obra de Jacques Derrida publicada hasta ese momento.

Nuestra hipótesis principal en torno a dichos usos se vincula con una serie de *tensiones singulares* que pueden rastrearse en el intento de aunar miradas y tradiciones críticas diferentes. Por un lado, se recupera la interrogación radical del sentido que implica la deconstrucción y varios conceptos derrideanos, y por otro lado se sostiene el imperativo de intervención política que se conecta tanto con el contexto de producción y recepción del libro, como con la herencia de *Contorno*. A partir de estas dos tradiciones, *El género gauchesco* ensaya un doble movimiento de traición y fidelidad: es fiel a los “maestros” de *Contorno* mediante un estudio de “largo aliento” (Panesi, 1998) sobre literatura argentina e Historia, pero los “traiciona”, o lee de otro modo inexplorado a la gauchesca, desde una corriente teórica ajena (y hasta contraria) a la perspectiva contornista: la deconstrucción.

A su vez, es “fiel” a Derrida en la asunción de la ambivalencia y la indecidibilidad como constitutiva del género gauchesco, pero “traiciona” su deriva al interpretar para intervenir políticamente, especialmente en el análisis de *El Fausto* de Estanislao del Campo. En otras palabras, en consideración del período en el que Ludmer escribe el libro (entre la dictadura y 1987), la expectativa implicaba un uso crítico de la teoría que fuera político y pudiera intervenir en los debates de la cultura. Ante ese contexto, la firma de Derrida no circulaba en apuestas polémicas de tenor político, y hemos visto cómo la deconstrucción era acusada o sospechada de “relativismo” o falta de compromiso político (incluyendo sus derivas norteamericanas, universidades en las que Ludmer realizó parte de su investigación). Foucault y Deleuze sí se asociaban a una politicidad “antisistema” y *El género gauchesco* retoma especialmente al primero; este es otro de los hilos teóricos que se articula con Derrida.

Por último, y en relación con estas cuestiones, la investigación de Ludmer busca subsumir las lecturas socio-históricas de la gauchesca (el “uso” de los cuerpos de los gauchos)

a un “aparato verbal” que también lea el uso literario de la voz de los gauchos y los juegos autorreferenciales en el género, para dar cuenta de la realidad del género y de la “otra realidad” (Ludmer, 2000: 10). Llamamos “sincretista” al uso de los conceptos derrideanos en este contexto: no se trata solamente de la articulación o combinación de diferentes categorías, tal como contemplaba una de las dimensiones de los usos que tenemos en cuenta en nuestra investigación, sino de un intento por momentos declarado de “superar” las oposiciones o divergencias en las tradiciones críticas.

En la investigación sobre la gauchesca, se trata de aunar una “mirada política” y una “literaria” —en el sentido de especificidad que no es reflejo o correlato del mundo social o de la cultura—, y esta apuesta está atravesada por los planteos derrideanos: la idea de “género” y de “límite” le permiten “ampliar” el corpus clásico de la gauchesca e incluir textos posteriores muy distintos (Borges, Osvaldo Lamborghini); así como también proponer relaciones ambivalentes entre el “afuera” (la “realidad” histórica) y el “adentro” de la ficción, del género. Con respecto a esta última cuestión, los “límites” y “marcos” tal como los piensa Derrida (conceptos que implican un modo de acometer los textos) introducen una lógica paradójica en las relaciones entre letrado y gauchos, entre uso de la voz y del cuerpo, vínculos que el libro se propone analizar. Dicha lógica ambivalente diferencia este libro de Ludmer de los escritos de Ángel Rama sobre la gauchesca, antecedentes obligados por su apuesta a pensar las “especificidades verbales” y las relaciones entre los letrados y los gauchos. En *El género gauchesco* esos nexos se desdoblan, entran en juegos “especulares” y de subversión de intenciones: se trata de relaciones no lineales y ambivalentes. Sin embargo, tal como hemos adelantado, y especialmente en el caso del análisis de *El Fausto*, demostraremos cómo la deriva de la ambivalencia se interrumpe para interpretar y reinscribir políticamente el texto; en estos momentos y en las articulaciones antes descritas entre análisis históricos y culturales (apuntalados en parte por la lectura de Foucault) y los conceptos derrideanos, leemos las tensiones singulares de los usos en un marco de afán “sincretista”.

Asimismo, demostraremos cómo en las obras posteriores la mención y uso de conceptos derrideanos para leer la literatura disminuye, y cómo la ambivalencia pensada para el género gauchesco “migra” de la literatura hacia la cultura y la propia crítica, al punto en que en su último libro, *Aquí América latina*, los propios asertos críticos son deliberadamente ambivalentes.

La importancia de Derrida en *El género gauchesco*, a excepción de las citadas clases de Panesi, ha sido desatendida por las reseñas y textos que lo han trabajado en mayor o menor medida (Tolosa, 1989; Chauvié y Ortiz, 1996; Panesi, 1998; Peller, 2005; Bush, 2005; González, 2006; Rodríguez Pésico, 2017). El libro propone, en principio, partir de la dualidad y el desdoblamiento para pensar la relación entre la cultura popular y la letrada en el género gauchesco. Los desdoblamientos constituyen un foco importante para el modo derrideano de asediar los textos, de forma paradigmática en la lectura de “Ante la ley” de Kafka, a la que Ludmer, como mencionamos, le dedicó varias clases en su seminario de 1985. A lo largo de la investigación sobre la gauchesca se pondrán en juego, además, otros conceptos o problemas asociados a la deconstrucción; en principio, como ha señalado Jorge Panesi (2013a) tiene un papel preponderante la noción de *límite* del género en la construcción del objeto. Ludmer explicita la relación entre la idea de límites, del objeto y de la crítica:

En este ensayo se construye una antología, una selección específica de objetos verbales para leer el corpus del género gauchesco. Los objetos de la antología tienen un principio común que los une: cada uno constituye un límite, una frontera. Se experimenta con los objetos de los límites; los objetos son demarcadores y se constituyen para leer límites. Delimitar un objeto, un sentido y una frontera constituye el mismo movimiento. (Ludmer, 1988:19)

En una torsión de los planteos derrideanos, la autora piensa el problema del límite, pero lo articula con una separación posible entre lenguaje objeto y metalenguaje, distinción certera que, como vimos, era desconfigurada en la deconstrucción, especialmente a propósito de las operaciones del estructuralismo.²¹

El género gauchesco, entonces, estaría delimitado por dos límites y dos “cadenas de usos” que se entrelazan; el primer límite está constituido por las leyes y la ilegalidad popular; el segundo es la revolución y la guerra de independencia. Estos dos límites establecen una primera cadena de usos (uso del gaucho “delincuente” por parte del ejército, uso de su registro oral por parte de la cultura letrada y uso del género para integrar al gaucho a la ley liberal y estatal), cadena que se abre con los textos de Hidalgo y concluye con *La vuelta* de Martín Fierro. Otra noción que opera en la delimitación es la de “orillas”: el género posee orillas altas

²¹ Alberto Giordano nota de manera crítica esta separación entre metalenguaje y lenguaje objeto que Ludmer mantenía, y la asocia a una incompreensión de su lectura de Derrida; en relación con este problema, el crítico recuerda una conferencia en Rosario de Ludmer a la que asiste y la interroga sobre esta distinción mentando a Blanchot; autor que la conferencista, en su respuesta, descarta por “metafísico” (Giordano, 2019).

y bajas y, además, el género orilla con lo que no es él (teatro, novela, cuento)²². Por otra parte, el personaje que se encuentra en las orillas (Picardía, Vizcacha) está en “un borde más bajo y por eso puede decirlo todo” (Ludmer, 1988: 282). Si el sentido es una institución, afirma, entonces implica pacto, alianza y se rige por la ley de la razón: Vizcacha se encuentra en un límite interno y por lo tanto es “prehumano” y “animal”. La perspectiva postestructuralista de Ludmer es evidente: “los menores ponen en crisis porque muestran el centro mismo de la institución” (Ludmer, 1988: 290).

Hasta aquí, ya se pueden visualizar los usos derrideanos: además de la idea de “poder decirlo todo” (frase con la que el filósofo caracterizó la literatura), es fundamental la cuestión de la legalidad y el *límite* en su vínculo con la literatura; temas que han sido objeto de exposición en las clases de Ludmer a partir de la explicación de “Devant la loi”, aunque también se encuentran, y vinculadas de modo más directo al problema del género, en “La loi du genre”, publicado en 1980. En este texto, género, límite y ley se solicitan entre sí; pensar en términos de “género” implica un trazado: «Dès qu'on entend le mot “genre”, dès qu'il paraît, dès qu'on tente de le penser, une limite se dessine. Et quand une limite vient à s'assigner, la norme et l'interdit ne se font pas attendre: “il faut”, “il ne faut pas”, dit le “genre”, le mot “genre”, la figure, la voix ou la loi du genre» (Derrida, 1986a: 253).

A su vez, esta ley que delimita el género tendría una contra-ley como condición de posibilidad, un principio de contaminación que “en affolera le sens, l'ordre et la raison” (1986a: 254). El género, además, implica la posibilidad de *remarca* en su clasificación:

si un genre existe (disons le roman puisque personne ne semble lui contester la qualité de genre), un code doit fournir un trait identifiable et donc identique à lui-même qui autorise à arrêter que tel texte appartient à tel genre ou relève de tel genre. De même, en dehors de la littérature ou des arts, si on tient à classer, on doit se référer à un ensemble de traits identifiables et codables pour décider que ceci ou cela, telle chose ou tel événement appartient à tel ensemble ou à telle classe. Cela paraît trivial. En tant que marque, un tel trait distinctif est toujours *a priori remarquable*. (1986a: 262-263, cursiva en el original)

²² Este modo espacial de pensar el género se conecta con el pensamiento derrideano y en general, con el lugar del espacio en la vida intelectual francesa desde los años 50's, tal como lo señala Russell West-Pavlov (2009) en *Space in Theory: Kristeva, Foucault, Deleuze*. Allí se afirma la devaluación del espacio en el siglo XIX por la preeminencia del historicismo y se retoman las afirmaciones de Michel Foucault sobre esta cuestión: “L'espace, c'était ce qui était mort, figé, non dialectique, immobile. En revanche, le temps, c'était riche, fécond, vivant, dialectique” (*Dits et écrits III*, 34). Con el estructuralismo francés este privilegio epistemológico de la Historia y el tiempo sobre el espacio comienza a tambalear.

Esta idea de *remarca* opera en las clases de Ludmer y en el libro con el fin de repensar los límites del género e intervenir en la interpretación: se trata de un corpus organizado en un sistema de anillos, alianzas y desdoblamientos. La marca es una posibilidad abierta que puede ser notada, remarcada (*remarquable*), y es una clave derrideana a partir de la cual Ludmer organiza su sistema de género. Para Derrida, si la marca de pertenencia pertenece sin pertenecer, la mención de género no forma parte del corpus, se encuentra en un borde de la obra que reúne el corpus y a la vez impide su cierre. Es este axioma de incompletitud²³ el que parece operar en algunas de las formulaciones de Ludmer sobre un “sistema” de la literatura gauchesca que contempla sus propios huecos y permite, por lo tanto, establecer relaciones con textos como los de Borges o Carriego, a partir de la continuidad de los tonos de desafío y lamento de la gauchesca en el segundo capítulo.

La cláusula de género también implica, en Derrida, una serie de exclusiones e inclusiones: “La clause ou l'écluse du genre déclassé ce qu'elle permet de classer.” (1986a: 265). Ya en *Clases*, Ludmer recupera la pregunta sobre la decisión de incorporar un texto a la literatura que se desprende de la conferencia “Devant la loi” y su equiparación entre literatura y ley. Estas incorporaciones o exclusiones operan tanto en el corpus que construye Ludmer en su libro de 1988, como en el análisis del lugar de los personajes del género: “el lugar de Picardía en los comienzos, finales, consejos, partes del espacio de la patria, es diferencial y dividido, exactamente como el gaucho en *La ida*: tiene que ver siempre con inclusiones y exclusiones, adentro y afuera” (1988: 62). Del otro lado del género están desde el *Facundo* de Sarmiento hasta el himno nacional, condenados por el género, en tanto *exterior*, a la indefinición e indiferenciación, a lo inclasificable. Derrida, además, asocia el género literario con el género de la diferencia sexual:

La question du genre littéraire n'est pas une question formelle: elle traverse de part en part le motif de la loi en général, de la génération, au sens naturel et symbolique, de la naissance, au sens naturel et symbolique, de la différence de génération, de la différence sexuelle entre le genre masculin et le genre féminin, de l'hymen entre les deux, d'un rapport sans rapport entre les deux, d'une identité et d'une différence entre le féminin et le masculin (Derrida, 1986a: 277).

²³ Derrida lo enuncia del siguiente modo: “Mais ce singulier topos situe dans l'œuvre et hors d'elle, à sa bordure, une inclusion et une exclusion au regard du genre en général, d'une classe identifiable en général. Il rassemble le corpus et du même coup, du même clin d'oeil il l'empêche de se fermer, de s'identifier à lui-même. Cet axiome de non-fermeture ou d'incomplétude croise en lui la condition de possibilité et la condition d'impossibilité d'une taxinomie.” (1986a: 265, la cursiva es nuestra).

Dicha asociación entre género discursivo y género sexual también tiene su lugar en el libro de Ludmer: “la patria del gaucho pertenece, ella sola, al género masculino”. La gauchesca asocia género gauchesco y género sexual; especialmente en Hernández, en *La ida*, el sexo del extranjero es femenino, los gringos son mujeres (1988: 49).

Esta reconstrucción nos permite volver a la hipótesis sobre la importancia de los límites y el género según Derrida en la misma construcción del “corpus”. Un antecedente insoslayable del libro, que nos permitirá observar mejor estos usos, está constituido por los trabajos de Ángel Rama sobre la gauchesca, en especial *Los gauchipolíticos rioplatenses* de 1976 y el prólogo “El sistema literario de la poesía gauchesca”, de 1977. El trabajo de Ludmer comparte la idea de “sistema” y sus lógicas para pensar el género, como hemos visto, y también la premisa del uso de la oralidad por parte de los escritores letrados, dos núcleos del análisis de Rama, quien busca alejarse de las lecturas “veristas”, históricas y sociológicas que desatienden las “operaciones literarias” de los escritores de la gauchesca.²⁴ El autor busca articular en sus propuestas ciertos elementos categoriales del estructuralismo (especialmente Jakobson) con una perspectiva marxista, en la que los escritores son pensados según su posición social, intereses y proyectos ideológicos: son letrados que inventan un público condicionante del “mensaje literario”, el cual varía según los cambios sociales e históricos pero que a la vez posee su “especificidad verbal”, su “sistema poético de tropos y diálogos”. En suma, se trata de una politicidad de posiciones “internas” al poema. (Rama, 1976: 14; 1977: 126-128).

En el “sincretismo” que hemos afirmado, Ludmer representa un salto “postestructuralista” ante estas articulaciones de Rama: los modos de aunar una mirada política y una “literaria” —en el sentido de especificidad que no es reflejo de la cultura— están atravesados por los planteos derrideanos, aunque los usos de los mismos por momentos muestren elementos ajenos a la deconstrucción. Concretamente, con respecto a la construcción del “objeto”, como hemos visto, el uso de “género” y límite de Derrida le permite “ampliar” el corpus clásico de la gauchesca e incluir a Borges, Carriego y Osvaldo

²⁴ Ángel Rama se aleja del estudio de la gauchesca que se dedica solo a las investigaciones históricas sobre el gaucho, dado que “la literatura que lo ha utilizado como personaje y, mayoritariamente, como destinatario de su mensaje, merece también el estudio que se corresponda con su *especificidad verbal* y su *estructura ideológica*, al margen de los problemas de verosimilitud que por tanto tiempo han ocupado a la crítica. Estos no solo responden a teorías mecanicistas de la creación sino, frecuentemente, a ociosos candores. Prescindir del capítulo histórico o sociológico sobre el gaucho no significa menospreciarlo, sino consagrarse al campo de la literatura” (1977: 10, el subrayado es nuestro).

Lamborghini, así como también plantear las relaciones ambivalentes entre el “afuera” (la “realidad”) y el “adentro” del género, cuestiones que exploraremos más adelante.

La otra asociación derrideana que hemos presentado, además de literatura y límite, es la de literatura y ley. Esta relación en Ludmer también ha sido señalada por Jorge Panesi (2013a) y se articula de manera más acabada en “Devant la loi”,²⁵ texto de principal relevancia dado que condensa los cuatro grandes problemas y núcleos de conceptos que Ludmer hará jugar en *El género gauchesco*. El primero es la relación entre la ley y la literatura, luego, el vínculo entre literatura y límite (Derrida realiza una lectura topológica que el relato de Kafka habilita), en tercer lugar, la cuestión de la lectura como diferimiento del sentido y la intangibilidad del texto, y por último la remisión a sí misma de la literatura y la rarificación del sistema referencial.²⁶ Con respecto al primer problema, Derrida afirma que una de las dimensiones en que cada texto literario se asocia a la ley es en su comparecencia ante ciertos guardianes (al igual que lo relatado en el cuento de Kafka) que deciden y juzgan qué pertenece o no a la literatura y que penalizan las modificaciones de un texto, considerado como una unidad e idéntico a sí mismo:

Quiconque porterait atteinte à l'identité originale de ce texte pourrait avoir à comparaître devant la loi. Cela peut arriver à tout lecteur en présence du texte, au critique, à l'éditeur, au traducteur, aux héritiers, aux professeurs. Tous, ils sont donc à la fois gardiens et hommes de la campagne. Des deux côtés de la limite (Derrida, 1985a: 129)

El apartado de *El género gauchesco* en el que esta remisión a Derrida es directa se titula “Borges ante la ley”, allí se define la literatura como “la construcción de una ecuación lengua-ley” (Ludmer, 1988: 227). La posición de Borges sería la del escritor ante la ley de la literatura nacional: Hernández, Carriego, Gutiérrez; y a su vez Borges, campesino y guardián como en el relato de Kafka, pasa a “ser” la *literatura*: “Cuando la ecuación lengua-ley de

²⁵ La propia exposición de Derrida juega “en espejo” con el relato de Kafka o se ve atravesado por un contagio con lo literario: su intervención tiene el mismo nombre que el cuento y, al igual que lo narrado en el relato “Ante la ley”, Derrida aplaza y retarda las hipótesis, sin abreviar a un sentido único.

²⁶ La formulación que alude a estas nociones teóricas de la literatura se puede recuperar en el siguiente fragmento, en el que puntualiza una noción de “autorreferencia” distinta o lejana a la idea de acceso transparente al propio sentido y, aún más, como la destitución de lo “propio” del sentido, por este motivo hemos optado por hablar de “remisión a sí misma”: «le récit “Devant la loi” ne raconterait ou ne décrirait que lui-même en tant que texte. Il ne ferait que cela ou ferait aussi cela... Non pas dans une réflexion spéculaire assurée de quelque transparence sui-référentielle, et j'insiste sur ce point, mais dans l'illisibilité du texte, si l'on veut bien entendre par là l'impossibilité où nous sommes aussi d'accéder à son propre sens, au contenu peut-être inconsistent qu'il garde jalousement en réserve. Le texte se garde, comme la loi. Il en parle que de lui-même, mais alors de sa non-identité à soi. Il n'arrive ni en laisse arriver à lui-même. Il est la loi, fait la loi et laisse le lecteur devant la loi.» (Derrida, 1985a: 128).

Borges pueda ser hostigada por otra justicia habrá cambiado la historia y la literatura argentina” (1988: 236).

Ludmer, además, se apropia de la articulación derrideana en un uso que “concretiza” el problema tal como se presenta en “Devant la loi”: asocia la *ley*, que en el texto del filósofo es abstracta y general, el ser ley de las leyes (se piensa en Kant, en Freud y en el funcionamiento del relato kafkiano) con la ley *estatal*: ya en *Clases* afirma que en toda la gauchesca, pero especialmente el *Martín Fierro*, de lo único que se habla es de la ley, la confrontación de una ley consuetudinaria a una ley escrita de la ciudad (Ludmer, 2015: 277), y compara este texto con “Ante la ley” de Kafka. El pasaje de legalidades que se asocia con el estatuto del gaucho (si es delincuente o no) se piensa desde la perspectiva de Michel Foucault (principalmente el de *Vigilar y castigar*) en conjunto con las formulaciones de “Devant la loi”.

Otro de los conceptos derrideanos muy asociados al problema de los límites que tiene un lugar preponderante en el libro de Ludmer es el de “marco”.²⁷ En las clases del seminario de 1985 le da una importancia notable y cita uno de los textos en los que Derrida expone la cuestión: *La Vérité en peinture* (1978). Especialmente, en el apartado “Parergon” se expone la teoría del marco y su funcionamiento en la pintura, pero generalizando esas formulaciones a la concepción de la lectura del programa deconstruccionista, que opera en el modo de leer “Ante la ley” de Kafka. El texto retoma el concepto de *párrergon* en la filosofía kantiana y deconstruye su lugar accesorio a partir de los ejemplos que el filósofo alemán propone en su tercera *Crítica*. En la clase que Ludmer cita este trabajo da su explicación de los dos efectos del marco en los textos: el primero es separar del contexto y dar unidad, el segundo efecto es que ese marco pasa a ser central y se vuelve hacia adentro, genera formas de “autorreferencia” y de “autonomía” (2015: 232).

Estos dos efectos se pueden rastrear en el modo en que se lee el “Nuevo diálogo patriótico” de Hidalgo como uno de los límites del género gauchesco; Ludmer reconstruye los sistemas de marcos del poema en consonancia directa con los dos efectos que ha explicitado en *Clases 1985*: el primer sistema está conformado por el título y el subtítulo, que funcionan como primer marco de los textos, y el segundo marco, interno, es la textualización en la

²⁷ Estos conceptos se separan en nuestra exposición por razones de ordenamiento, pero son indisociables y se reclaman entre sí. Además, para los objetivos del trabajo, nos concentraremos en las obras a las que Ludmer ha referido y que han sido escritas al momento de la publicación de *El género gauchesco*, dado que muchos conceptos y constructos se repiten y (re)formulan en varias zonas de la obra de Derrida.

apertura de los poemas del contexto oral en que ocurre el diálogo: los textos incorporan y representan la situación de cantar un cielito o la ocasión en que ocurre el encuentro y diálogo entre los amigos. Se trata de dos fronteras que establecen el “anillo de la alianza” entre lo oral y lo escrito.

En un “afuera” un escritor letrado escribe y “reproduce o cita” lo que los “autores orales” “cantan o dicen”. El marco exterior del título, en el registro de la palabra escrita, funciona como introductor de un discurso formalmente directo, y postula la “originalidad” de la voz oída para diferenciarse de ella. Además, el escritor en el título dice lo que deberían hacer los que “oyen” el diálogo: citar, reproducir; la oralidad construida y postulada como “transcripción” o “copia” representa el deseo de reproducción. Este sistema de marcos: conformado por

(títulos, subtítulos, escena oral, narrador final) de las palabras “orales” y “escritas” se da vuelta, siguiendo el círculo característico de los usos (o siguiendo las vueltas de los husos): la voz de la escritura dice lo inverso de lo que hace. Escribe lo que quiere que se diga y haga. El discurso formalmente directo de la “voz oída” es el campo de ficción del género. Un tipo de ficción, específica, en forma de anillo o círculo, donde los “autores” y las citas o reproducciones se invierten estrictamente y remiten cada una a la otra, como si fueran *autorreferenciales*. O *especulares* (...) Y no solo es un anillo entre lo oral y lo escrito sino entre “decir” y “hacer” con la voz. El escritor aparece como el primero que “reproduce” lo oral para establecer la cadena de reproducciones que debe devolver el texto a la oralidad. (Ludmer, 1988: 77; el subrayado es nuestro)

Las vueltas circulares se dan también en la relación entre lo escrito y lo oral para constituir la ficción: el gaucho Contreras es el cantor analfabeto de los cielitos, y Chano sabe leer y escribir.

El segundo sistema de marcos estaría conformado por la primera palabra del capataz Chano y la primera palabra del gaucho Contreras, tal como Derrida en “Devant la loi” desarrollaba un análisis de límites y marcos con respecto al título de “Ante la ley” de Kafka y las primeras palabras homónimas del relato. En la palabra de Chano (el letrado) se cuenta que unos oficiales leen noticias del rey Fernando, y en la palabra del gaucho analfabeto Contreras, los gauchos de la Junta escriben la respuesta al rey en el papel de un cigarro. En estas primeras palabras, como segundo sistema de marcos, Ludmer lee nuevamente el anillo entre la escena oral, la lectura y la escritura, y entre los militares y los gauchos políticos. De este

modo Hidalgo, como fundador del género, abre su espectro y deja leer el tejido de fronteras, alianzas, inclusiones, intercambios y espacios.

El segundo sistema de marcos está constituido además por dos “no voces” o silencios al principio y al final, las del malevo (cuerpo sin uso) y del soldado sin pierna (cuerpo ya usado), los mismos constituyen orillas: son los que no tienen voz ni palabra, los silencios en el género, constituidos por el gaucho ilegal y el indio. Ludmer lee el tratado sobre la patria en esta división de la voz, y además lee distintos silencios: el de la pérdida y el gozo. En esta escritura asociativa que juega con las palabras (el gaucho “Contreras” se piensa “contra” el enemigo) y exaspera los sentidos que tiene el silencio en el poema se visualiza, a pesar de la apuesta sistemática para pensar el género, mayor cercanía con una crítica pensada como escritura e invención (Panesi, 2018a: 269) y no ya como metalenguaje a la manera de un análisis estructuralista.

Estos marcos permiten configurar el espectro básico de Hidalgo que serán variantes o extensiones en el espacio interior de género, en el que se despliegan las diferencias entre la palabra letrada y la voz diferencial del gaucho, “oral” y también escrita, y los que ocupan los silencios de las orillas. En Derrida, los marcos y los límites introducen una lógica paradójal que, como vimos, recupera Ludmer en el fragmento citado anteriormente:

Si nous soustrayons de ce texte tous les éléments qui pourraient appartenir à un autre registre (information quotidienne, histoire, savoir, philosophie, fiction, etc., bref, tout ce qui n'est pas nécessairement affilié à la littérature), nous sentons obscurément que ce qui *opère et fait oeuvre* dans ce texte garde un rapport essentiel avec le jeu du cadrage et la logique paradoxale des limites qui introduit une sorte de perturbation dans le système “normal” de la référence, tout en *révélant* une structure essentielle de la référentialité. (Derrida, 1985a: 131, cursiva en el original)

La lectura de Hidalgo a partir de los límites y los marcos nos permite fundamentar la hipótesis sobre aquello novedoso que Ludmer puede leer y decir sobre la gauchesca a partir, en buena medida, de los usos de Derrida: no solo se trata de pensar las especificidades literarias del género, tal como planteaba Ángel Rama, sino de introducir una lógica paradójal en las relaciones entre letrado y gauchos, entre uso de la voz y del cuerpo, y además incluir aquello que se excluye, en forma de silencio y de sujetos “marginales”. Rama proponía, por ejemplo y a propósito de “Los tres gauchos orientales” de Lussich, una lectura de las tensiones del contexto histórico en la “estructura interna del poema”, caracterizada por

distintas posiciones de los personajes ante la pacificación²⁸ y por tres “series temáticas” que en la versión de 1877 de la obra se vinculan con aquellas tres posiciones (Rama, 1976: 130-134). En cambio, en Ludmer esas relaciones se desdobl原因 y entran en juegos “especulares” y de subversión de intenciones (en Hidalgo “la voz de la escritura dice lo inverso de lo que hace”), en definitiva, se trata de relaciones no lineales y ambivalentes.

Una de las consecuencias metodológicas que se desprende de las formulaciones derrideanas sobre el marco, y que el propio autor francés puso en juego en sus obras, es la puesta en crisis del estatuto de “accesorio” predestinado a ciertas zonas de los textos. Los títulos y subtítulos, que, como analizamos, son claves para las lecturas de Ludmer,²⁹ pero también los prólogos y las notas al pie, cobran una relevancia particular en *El género gauchesco*; ya en *Clases 1985* Ludmer planteaba en su exposición: «Ustedes saben que la teoría de Derrida se llama “deconstrucción”. ¿Qué quiere decir “deconstrucción”? Quiere decir eso: hacer caer un edificio, agarrarse de un punto marginal y transformarlo en central, agarrarse del punto que cuestiona el sistema y está dentro del sistema, sacarlo para deconstruirlo, para tirarlo abajo» (2015: 217). Tal es el caso del apartado “El mundo de las referencias: la comunicación entre las orillas extremas del libro” en el que se analiza el prólogo de *La vuelta* en contraposición a los dos prólogos de *La ida* y las notas al texto de Hernández como “última orilla del libro” (1988: 56); prólogos y sistema de notas juegan entre sí y se refieren mutuamente.

El gesto de analizar y describir con atención los llamados “paratextos” de las obras del género gauchesco también ha sido un movimiento de Jacques Derrida: no se trata de analizar la intertextualidad solamente, sino de poner en jaque la propia categoría de texto y paratexto, hacer tambalear la jerarquización y dicotomía. En “Fuera de libro” de *La diseminación*, por ejemplo, Derrida teoriza sobre el estatuto del prefacio y el prólogo a partir de una lectura de los prefacios de Hegel y *Los cantos de Maldoror*.

²⁸ Según Rama, el poema se propone debatir la posición correcta que deben adoptar los revolucionarios respecto al pacto pacificador que comienza a aplicarse y “no es este un dato histórico, contextual, ajeno a la composición literaria. Por el contrario, pertenece a la estructura interna del poema: gracias a su propósito político éste conquista una unidad que le es retaceada por la exposición de otros temas -accidentales o hijos de las convenciones del sistema en que se inscribe- así como por la organización escasamente planificada de sus diversos elementos”; dicha unidad incluye las mencionadas series temáticas (1976: 130).

²⁹ También son claves para la lectura de “Ante la ley” de Kafka en “Devant la loi”: Derrida se concentra en la frase “Vor dem Gesetz” en tanto título y en tanto primera línea del relato para pensar en los desdobl原因 y estatutos de cada uno. Sobre el título afirma: “L'événement intitulé donne au texte sa loi et son nom” (Derrida, 1985a: 119).

La concepción derrideana del significado supone la revisión de los supuestos que operan en el proyecto de la semiología estructuralista y del modelo hermenéutico con las consecuencias insoslayables que eso conlleva en la crítica literaria; en Ludmer, se trata de dos frentes, uno, el modelo hermenéutico presente en la universidad dictatorial,³⁰ otro, el proyecto estructuralista del que ella también ha participado³¹.

A diferencia de la polisemia, que permitiría reponer sentidos múltiples pero identificables, la perspectiva derrideana señala la restancia (*restance*) y la diseminación del sentido. La lectura, entonces, se ve atravesada por este desborde y parte del programa de la deconstrucción es no negar, sino poner en escena los nudos aporéticos o potencialmente inabarcables de las significaciones.

Un procedimiento central del programa derrideano, que la propia Ludmer señala en sus *Clases*, es la detención en determinadas palabras de los textos que condensan sentidos a veces contrapuestos. El análisis de estas piezas léxicas ha sido señalado por Gerbaudo (2007) como unos de los protocolos de lectura en Derrida: en *De la Gramatología* la noción de “pharmakon” en Platón es asediada en su doble valencia (veneno y remedio), la palabra “hymen” de Mallarmé es explorada en su carácter indecible en “La doble sesión”; también *Espolones. Los estilos de Nietzsche* reconstruye los sentidos contrapuestos de “mujer” en el filósofo.

En *El género gauchesco* Ludmer también se concentra en palabras que no se pueden capturar en un solo significado: la noción central de “gaucho” es sitio de sentidos que oscilan: es delincuente, patriota, valiente; estos términos, afirma, no se anulan entre sí. Otro ejemplo de este tipo de lectura detenida en las *contradicciones no sintetizables* de las palabras es el señalamiento de la deriva de “alma” desde *El Facundo* de Sarmiento hasta *Fausto* de Estanislao del Campo (1988: 21). Esta concepción del sentido como constitutivamente divergente se amplía en el libro de Ludmer desde la palabra hacia las obras en general: la noción derrideana de “indecible” es central para las definiciones paradójicas de la gauchesca que propone: “La oscilación del sentido entre el uso del cuerpo y de la voz, entre la guerra y la guerra de palabras, constituye la materia literaria fundamental del género. Porque

³⁰ Analía Gerbaudo recupera las críticas lapidarias de Jorge Panesi a la Hermenéutica, perspectiva hegemónica durante la Universidad de la dictadura (Estrín y Blanco, 1999): “Panesi sanciona un uso en las antípodas tanto de la relación entre literatura y territorio que Ludmer imagina (...) como de la forma rigurosa de trabajar con los textos que promueve” (Gerbaudo, 2015a: 142).

³¹ Para referencias y análisis del estructuralismo en Ludmer ver Prieto, 1989; Aguilar y Lespada, 1997 y Peller, 2012. Debe ser notado que en estos trabajos, en algunas críticas o referencias al “estructuralismo francés” se asocia con ese rótulo el nombre de Jacques Derrida como parte de *Tel Quel*.

allí está la literatura, y lo que importa para la literatura es la indefinición, la discrepancia” (1988: 29).

La insistencia de Jacques Derrida sobre la indeterminación del sentido se encuentra en varios de sus trabajos, tanto como formulación teórica como en su puesta en acto. La literatura genera un conjunto de indecibles que no se dejan capturar por ningún discurso “meta” que intentaría cercarlo y detener la indecisión constitutiva; por lo tanto, vulnera la propia noción de crítica en un sentido muy específico, en tanto que *krinein* o posibilidad de lo decidable.³²

Ese indecible, ese *más* suplementario es un no-sentido o no-tema del espaciamento, que pone a los sentidos en relación entre sí en una lógica abisal, en una *diseminación* que marca los límites de una crítica temática y su intento de reconstruir la polisemia de ciertos temas en un texto, como es el caso del estudio del “blanco” en Mallarmé que expone Richard (*L'univers imaginaire de Mallarmé*, 1961), sobre el que Derrida se expide.³³

La perspectiva derrideana de los marcos, el género y la literatura se asocia a la cuestión de lo indecible y, a su vez, esta serie de problemas se articulan con el modo en que Ludmer entiende y define la *autorreferencialidad*. En su delimitación del primer trazado del género se dibuja un círculo en el que el “uso del gauchesco y uso de la voz remiten uno al otro como si fuesen autorreferenciales” (1988: 37); o sea, la frontera exterior del género y el conjunto del género participan de un juego de remisiones y referencias mutuas. De este modo, las relaciones entre “literatura” y “cultura” e historia son enmarañadas: el pasaje de la delincuencia a la civilización que tiene como protagonista al gauchesco es narrado por la gauchesca, pero a su vez aquél es su producto, y en los capítulos predomina una lectura “inmanente” del significado de los textos, que pone el acento en las duplicidades, las paradojas y los juegos e incluye el “afuera”, el rol político y social de la gauchesca, sin reducir la lectura a ese plano.

La “autorreferencialidad” es decisiva en su lectura de *Fausto* y aquí hay una oscilación: este texto parecería ser el inicio de la literatura en tanto autonomía y despliegue de

³² Según Gerbaudo, la indecibilidad explica que “antes de la apelación a un pseudo-metalenguaje que probablemente no haga más que traducir en términos técnicos lo que en el sistema de la lengua puede luego equipararse con términos de uso coloquial, Derrida prefiera recuperar palabras que tanto en la literatura como en ciertos textos filosóficos descolocan el funcionamiento de la lengua y de las teorías respecto del significado” (2007: 213).

³³ En “Envío” de 1980, a partir de una crítica del análisis de Greimas, Derrida plantea que es la iteración y sus efectos, la parodia, la ironía, que impide pensar en un núcleo inalterado.

los juegos autorreferenciales, pero como hemos visto, esta manera autorreferencial ya se encontraba en la caracterización general del género. Según Ludmer, con esta obra de Estanislao Del Campo inicia la literatura autónoma, desligada de la política. En estos pasajes se ve el desvío de la interpretación de la “vuelta sobre sí mismo” del texto en Derrida; hemos planteado cómo para el filósofo no se trataba de una simple auto-referencia o auto-reflexión, dado que el texto no podría reflejarse a sí mismo porque no habría una unidad que lo permita. En estos tramos, Ludmer parece estar más cerca de las interpretaciones del “No hay fuera de texto” de la deconstrucción norteamericana, tal como explicitamos al inicio de este capítulo.

Del Campo constituiría un punto de inflexión ya que es un extremo del género, lo parodia y marca el primer momento en que espacio interior y exterior del género son lo mismo; es el primero que lee el género como literatura y por lo tanto toma a sus escritores como escritores. Por lo tanto, el *Fausto* es el corte entre lo literario y lo político, supone una autonomización: el cambio de relación entre lo narrado y el marco tiene un efecto de despolitización, no se trata de una representación de un referente sino que “en el *Fausto* se trata de lo que la representación *representa*” (Ludmer, 2015: 254, cursiva en el original).

En “La doble sesión” Derrida trata sobre el problema de la representación, estructurado por un sistema metafísico que distingue lo imitado de lo imitante, el original y la copia, y señala que la crítica de arte se articuló según esta metafísica en las distintas remisiones a una referencia, a una presencia. El texto de Mallarmé, *Mimique*, es un caso ejemplar de la dislocación con respecto a la referencia y por lo tanto a la metafísica de la presencia. Según Derrida, no hay referente en ese texto, hay recursividad; el mimo Pierrot no imita nada, no reproduce ninguna acción y ningún habla en tanto que *logos*. *Mimique* invita a un “laberinto textual tapizado de espejos” (Derrida, 1997: 293); es una escritura que no remite más que a sí misma y a la vez remite indefinidamente a otra escritura (en su exposición esboza las posibles derivas diseminatorias de tales remisiones). Esta mímica que no imita nada, que no refleja ninguna realidad, es *simulacro* en el sentido platónico: una copia de copia, lo que arrastra consigo la posibilidad de decisión entre oposiciones o interpretaciones definitivas, incluso de lo que sucede en la obra³⁴:

La dissémination inscrit, avec une extension réglée du concept de
texte, une autre loi des effets de sens ou de référence (antériorité
de la ‘chose’, réalité, objectivité, essentialité, existence, présence

³⁴ A Derrida le interesa pensar este texto y su no desvelamiento de ninguna presencia en divergencia con la metafísica y la relación con la verdad, por eso lo lee en contrapunto con el *Filebo*.

sensible ou intelligible en général, etc.), un autre rapport entre l'écriture au sens métaphysique et son 'dehors' (historique, politique, économique, sexuel, etc.). (Derrida, 1972b: 49, citado en Gerbaudo, 2007)

En el análisis de Ludmer, el narrador de *El Fausto* es irónico y la ironía “produce ambigüedad y paradoja, por momentos es indecible y puede generar *double-bind*” (1988: 256), esto es, decodificaciones distintas, a partir de lo cual recuerda en nota al pie las interpretaciones hechas de la obra por Hernández, Ricardo Gutiérrez, Borges, Anderson Imbert, entre otros.

La marca de autonomización surge en el *Fausto* con un discurso sobre la literatura gauchesca en el interior mismo del género, se habla sobre el género dentro de la propia obra. Ludmer apela nuevamente a la noción derrideana de marco: *Fausto* innova en la construcción del marco de los diálogos gauchescos; antes consistían en la apertura con la voz “directa” del gaucho y cierre con la del que escribe y a veces dice el diálogo, en un marco mixto mitad “oral” mitad “escrito”. En cambio, el marco en la obra de Del Campo «pertenece totalmente al orden de la escritura; es el mismo narrador, que “contempló” el encuentro de los amigos, el que clausura el texto» (1988: 265). El marco, plantea Ludmer, hace que el texto se vuelva hacia sí mismo, se “autorrefiera” generando efectos especulares, de autoengendramiento, divisiones internas, duplicaciones y repeticiones. Esos efectos solicitan una lectura distinta a la autoridad última de un sentido, debido a que “La ambivalencia invade el texto y el doble juego no tiene fin: militares, diablos, gauchos, buenos-malos, aliados-enemigos. Porque el sentido no responde solamente a las palabras sino también a las acciones: juicio burlesco al género en un poema que ha sido leído como una burla del gaucho” (1988: 268).³⁵ Esta última se incluye en la tradición crítica en la que justamente Ludmer quiere intervenir y aquí, como adelantábamos, pone en juego su detención de la indecibilidad derrideana ya que apuesta por una interpretación política que afirma una posibilidad. Según Ludmer, el *Fausto* da lugar, por primera vez en el género, a un código de justicia opuesto a la ley letrada, a una alianza entre iguales (1988: 271) y constituye un ataque a los dos sectores que constituyeron una alianza fundante del género: el doctor y el militar (1988: 272). Ante la lectura de *Fausto* como burla

³⁵ Esta lectura de Ludmer tiene su antecedente directo en las *Clases 1985*; a partir de la clase 20 dedicada al sentido, Ludmer se aboca a analizar en detalle el *Fausto* de Estanislao del Campo. Allí repasa y confronta lecturas: la lectura de Lugones según la cual la obra es una parodia que no se corresponde con “la realidad”, la de Martínez Estrada que también la lee como una burla del gaucho, la de Anderson Imbert, según el cual se trata de una burla de los gauchos y también de la burguesía de Buenos Aires, etc. Además, ya sostiene en 1985 la tesis de la despolitización del viaje en el *Fausto*.

hacia el gaucho, Ludmer invierte y lee una resistencia de los marginados y un ataque hacia las élites.

Las nociones de *diferencia*, *ambivalencia*, *autorreferencia*, *especularidad* y *ambigüedad* recorren el texto de Ludmer en la definición general del sistema, que incluye la posibilidad de “darse vuelta” y la inversión de los sentidos. De todos modos, esta ambivalencia y diseminación del sentido, entendida como una objeción fuerte a la noción de interpretación y decisión crítica, se choca con un límite que Ludmer ya enuncia en sus clases de 1985: la política. Luego del análisis de diversas lecturas del *Fausto*, Ludmer plantea:

¿cómo funciona el sentido en literatura? Puede funcionar en direcciones opuestas, como funciona formalmente este texto y, por lo tanto, esto, por supuesto, justifica también la idea de que entonces no hay que interpretar. Pero —y acá ponemos un punto importante en apoyo de lo que podríamos sostener, una opinión propia— acá sí tiene sentido interpretar este texto. *Acá criticamos la tendencia antiinterpretativa y decimos: si nosotros no interpretamos, no participamos de esa tradición histórica de lecturas donde el gaucho se ríe y no se ríe del gaucho, y nosotros con esta lectura hacemos una reinscripción política del texto.* (Ludmer, 2015: 344, el subrayado es nuestro)

Tiene sentido que la crítica apueste por el sentido, y esta apuesta se asocia fuertemente a un anclaje local: “en la cultura argentina hay que interpretar”, agrega. De todos modos, subsiste un *resto* no interpretable e intraducible del *Fausto*:

aunque se traduzcan todas las palabras una atrás de la otra, queda; eso que es lo gauchesco, lo argentino, la complicidad, la risa y eso se ha sentido como lo nacional (...) o puede sentirse como cualquier elemento abstracto, como amistad o como nacionalidad, o como lectura propia, que funda una lectura en ese resto que no es interpretable. (Ludmer, 2015: 345)

En el resto se juega el porvenir de las lecturas —la dimensión futura que Derrida subraya a menudo en la literatura— incluyendo la de *El género gauchesco*. Ahora bien, como la propia Ludmer aclara en esta clase y como se desprende del modo en que lee la gauchesca, la interpretación que se pondría en juego no tiene que ver con la consecución de un sentido “hermenéutico” o “exegético”, asociado a los “oráculos” y a las “interpretaciones de los dioses” (2015: 344), pero sí se asociaría con el sentido como *intervención*.

Como adelantábamos, las formulaciones derrideanas apuntan en buena medida a acentuar la indeterminación del sentido en la lectura: el movimiento interpretativo que no escapa a la lógica de la *différance* y no puede ser, por lo tanto, detenido, toma el nombre de

“dissémination” (palabra de un poemario de Mallarme); por lo tanto, la apuesta por la lectura política de Ludmer se podría comprender como una reapropiación que se desvía de este modo de leer. No obstante, Derrida no desactiva la lectura política en sus intervenciones, que se proponen escapar del contenidismo, pero también del formalismo que despolitiza la literatura:

Ce fut, je crois, un progrès décisif de ce demi-siècle que de formuler explicitement la question de la littérarité, notamment à partir des formalistes russes (non seulement à partir d’eux: en raison d’un ensemble de nécessités historiques, la plus immédiatement déterminante étant une certaine transformation de la pratique littéraire elle-même). L’émergence de cette question de la littérarité a permis d’éviter un certain nombre de réductions et de méconnaissances qui auront toujours tendance à resurgir (thématisation, sociologisme, historicisme, psychologisme sous les formes les plus déguisées). D’où la nécessité du travail formel et syntaxique. Néanmoins, une réaction ou une réduction symétriques pourraient maintenant se dessiner: elles consisteraient à isoler, pour la mettre à l’abri, une spécificité formelle du littéraire qui aurait une essence et une vérité propres, qu’on n’aurait même plus à articuler à d’autres champs, théoriques ou pratiques. (Derrida, 1972a: 94-95).

Recordemos, tal como expusimos al inicio, que Derrida no anula la decisión ético-política, sino que señala su pasaje obligado por lo indecible y por la *restancia*, con lo cual toda decisión es inseparable de un riesgo y de la promesa del futuro (Derrida, 1972a: 157). Sin embargo, en las lecturas que el filósofo emprende de los textos literarios, hemos visto cómo esa instancia de decisión por el sentido es continuamente aplazada, suspendida, complejizada; lo que se pone en primer plano es lo que resta y se fuga de la fijación del sentido. Dado el movimiento de la diseminación, según Gerbaudo, en Derrida interpretar “no implica sino intentar capturar ese excedente o bien el punto o los puntos donde las intenciones fracasan” (2007: 393); lo que parece estar presente de manera constante es la precaución de no fijar una interpretación como la interpretación definitiva, y de llevar a cabo un desmontaje de la crítica que sí ha operado con esa ambición hermenéutica.³⁶

³⁶ En “Lettre à un ami japonais” (1985b) Derrida precisa el término “Deconstrucción” (*déconstruction*) y plantea por qué no es un “análisis” (en tanto búsqueda de elementos más simples o un origen) ni una “crítica” (en tanto decisión, juicio, elección): «En tout cas, malgré les apparences, la déconstruction n’est ni une analyse ni une critique, et la traduction devrait en tenir compte. Ce n’est pas une analyse, en particulier parce que le démontage d’une structure n’est pas une régression vers l’élément simple, vers une origine indécomposable. Ces valeurs, comme celle d’analyse, sont elles-mêmes des philosophèmes soumis à la déconstruction. Ce n’est pas non plus une critique, en un sens général ou en un sens kantien. L’instance du krinein ou de la krisis (décision, choix, jugement, discernement) est elle-même, comme d’ailleurs tout l’appareil de la critique transcendantale, un des “thèmes” ou des “objets” essentiels de la déconstruction».

A partir de estas consideraciones, podemos plantear la hipótesis que atañe al uso de la *indecidibilidad* derrideana y su interrupción en Ludmer: *El género gauchesco* (en especial el análisis sobre *El Fausto*) detiene la diseminación y la indecidibilidad al elegir una interpretación, una decisión que determina el sentido con la finalidad de intervenir políticamente. En este sentido, Ludmer “traiciona” el legado derrideano que atañe al modo en el que efectivamente el filósofo (y varios representantes de la deconstrucción en su vertiente de crítica literaria) lee la literatura; pero es fiel al “pasaje por lo indecible” que Derrida plantea como condición de toda decisión. Dicho pasaje es más claro si nos remitimos a las *Clases* en las que Ludmer enuncia, tal como citamos, la experiencia de la deriva de sentido en la lectura, y a su vez la “necesidad” de intervención. Además del contexto histórico particular y post-dictatorial de escritura y publicación del libro y, específicamente, del interés de la crítica argentina en las relaciones entre literatura y Estado (Dalmaroni, 2004), vinculamos también estos momentos de “necesidad” de intervención política con el legado de *Contorno* y su “crítica política de la cultura” (Podlubne, 2015).

Esto nos conduce a la otra hipótesis con respecto a los usos de Derrida; éstos se encuentran imbricados en el intento de “superar” dicotomías teóricas y aunar miradas. Jorge Panesi señala sobre este libro su “afán de totalización”, hipótesis que deriva de una nota al pie en la que relata la búsqueda de una “fórmula” del género, de la idea de “Sistema” y, además, del intento de realizar a la vez una crítica literaria y una crítica cultural (2013a). Al respecto afirma:

Ser discípula de *Contorno* supone compartir, al menos, una tarea manifiesta o subterránea, la de narrar otra vez, de otro modo, la historia de la literatura argentina. Un proyecto histórico totalizador que se advierte en la construcción de los relatos críticos que abarcan y relacionan distintos momentos de la literatura, la cultura y la política. (Panesi, 2015: 147)

Optamos por llamar “sincretista” a este afán, que tiene como correlato una de las singularidades del libro: el análisis cultural, la reflexión sobre el Estado y su deuda con *Contorno* enunciada en el prólogo son articuladas con la idea de ambigüedad e indecibilidad del género, otorgadas principalmente por la teoría derrideana. La idea de sincretismo apunta a la voluntad manifiesta de articular movimientos de lectura que se contradicen entre sí, o que

se han propuesto en el campo de la teoría y de la crítica como divergentes y hasta incompatibles.³⁷

Este intento de sincretismo está repleto de tensiones singulares dado que el acento en la ambigüedad irreductible debe convivir con el análisis sociocultural: la búsqueda es de síntesis entre una mirada literaria y una perspectiva de crítica cultural, de asociación entre los textos de la gauchesca y los estudios sociológicos e históricos, como habíamos vislumbrado en el nexo que Ludmer establece entre la ley en Derrida y la ley estatal, siguiendo una mirada más cercana a Michel Foucault³⁸. Este nexo se da especialmente en la relación entre el desarrollo de los capítulos y el aparato de citas; por ejemplo, luego de explicitar el sistema de marcos en Hidalgo, se sostiene que en la escena oral “la voz del gaucho habla de lo otro, lo político, lo oficial: habla de la vida pública de la patria” (Ludmer, 1988: 74) e incluye al final de esta oración una nota al pie en la que se explicita cómo el género liga la vida pública de las masas rurales con la nueva vida pública de la revolución y la guerra. Esta última, aclara Ludmer, estaría cercana al concepto habermasiano de “opinión pública”. De esta manera, en las formulaciones conviven en conflicto los usos de los conceptos derrideanos y su fuerte carga antirreferencialista o antifenoménica con referencias bibliográficas de análisis sociológico, histórico y cultural (sobre los gauchos y la Historia Argentina del periodo, principalmente) que tienden puentes a un “afuera” del texto. En relación con esta juntura, Ariel Schettini afirma que, con respecto al género gauchesco,

Allí donde los historiadores leyeron el modo en que la política iba domesticando el discurso literario y sus escritores, Josefina llamó la atención sobre un momento inaudito de la literatura en el que su lectura sanciona modos de ser, de actuar y de construir lo político a partir de sí misma, del personaje del cantor que se alimenta de la gauchesca y es su personaje, al mismo tiempo. (2017: 9)

Algunos fragmentos ponen en escena de forma más clara estas articulaciones: por ejemplo, en la nota 26 del capítulo “Desafío y lamento, los tonos de la patria” Ludmer incluye las “coyunturas políticas” como parte del género porque “el mismo se define como político y coyuntural”, por lo menos hasta el surgimiento de *Fausto*. En este sentido plantea algo clave:

³⁷ El “sincretismo” no debería confundirse aquí con el carácter de *bricollage* y articulación teórica que supone nuestra noción de uso y que constituye el modo de leer de todos los críticos, dado que no se trata solo de conexiones de categorías diversas, imbricadas con más o menos desvíos, sino de una propuesta de “máquina” de lectura que mezcle y reconcilie tradiciones críticas que se han pensado en disputa o no articulables.

³⁸ Esta pulsión de sincretismo también se ve en las *Clases* como intención de superar las dicotomías teóricas, así como la idea de que dos tipos de lectura (por ejemplo, las tendencias sociológicas y las tendencias formalistas) son complementarias (Ludmer, 2015: 237).

la coyuntura política que permite tipificar el sistema polémico del género se puede pensar como otra “ficción teórica”, y esta ficción de coyuntura sería un elemento exterior-interior del género como conjunto agujereado. La bibliografía citada y sus perspectivas de análisis histórico y cultural se subsumirían, conflictivamente, a dicho estatuto de “ficción”. Asimismo, la importante remisión a Foucault en este libro y a ese modo de entender la politicidad difícilmente puede convivir sin tensiones con la idea de la coyuntura política como “ficción teórica”, así como también se distancia de la indecidibilidad y ambivalencia derrideanas. Es este intento de articular miradas disímiles en sus presupuestos teóricos y metodológicos que Jorge Panesi (2013a) señala como un “fracaso” por su afán de totalización. Desde nuestra perspectiva, se trata de las “tensiones singulares” propias de una voluntad sincretista.³⁹

Otro de los conceptos de la constelación teórica derrideana asociado al sentido que puede rastrearse en Ludmer es el de la *différance*, pero traducido al español y simplificado en el uso. Este concepto es acuñado por Derrida ya en sus primeras obras: en *De la Grammatología* (*De la Grammatologie*, 1967) y en *La voz y el fenómeno* (*La Voix et le Phénomène*, 1967) plantea cómo la *différance* arruina la ilusión de todo “comienzo” que se pretenda “originario”, y esa imposibilidad se asocia con la significación:

c’est alors le moment où, en l’absence de centre ou d’origine, tout devient discours —à condition de s’entendre sur ce mot— c’est-à-dire système dans lequel le signifié central, originaire ou transcendantal, n’est jamais absolument présent hors d’un système de différences. L’absence de signifié transcendantal étend à l’infini le champ et le jeu de la signification. (Derrida, 1967b: 411)

La *différance*, entonces, supone un modo de entender la lengua que deconstruye el sistema saussureano, y por lo tanto los fundamentos del estructuralismo y la crítica literaria que depende o se vincula con este modelo teórico y metodológico. Aquello que sobrevive del

³⁹ Esta dimensión de crítica cultural en el libro de Ludmer se puede comprender en el marco que caracteriza Dalmaroni del siguiente modo: «Entre los años ochenta y los noventa la crítica argentina focalizó y comenzó a privilegiar la preocupación por las relaciones entre literatura, o cultura, y Estado, en principio por algunas circunstancias: por una parte, la declinación del llamado Estado de Bienestar y las transformaciones correlativas del Estado capitalista durante las últimas décadas, transformaciones en las que el Estado argentino ingresa de manera tardía mediante su propia reforma, la que incluye —en términos de posible intervención y sensibilización de los intelectuales— la reforma del sistema educativo a mediados de los noventa; por otro lado, la orientación de ciertas corrientes de la sociología, la historiografía y la crítica cultural hacia los problemas del espacio urbano, de las culturas populares urbanas y, en general, de la ciudad moderna; en el debate intelectual de los ochenta y noventa esa orientación se combinó o se cruzó con la presencia de esas mismas preocupaciones en los clásicos del culturalismo inglés y luego en los llamados “estudios culturales”, y con varios factores de la historia sociopolítica reciente que van desde los debates acerca de la recuperación de la “esfera pública” o la reconstrucción de una “sociedad civil” a partir del fin de la dictadura, hasta el proceso de autonomización de la ciudad de Buenos Aires desde 1996, la revalorización política y teórica del papel del Estado a partir de los efectos de la precedente reforma» (2004: 104).

complejo término en Ludmer es la idea del *juego* de la significación: en *Clases 1985* explica el lenguaje en Derrida como juego de diferencias a partir de la lectura que el filósofo realiza de la lingüística de Saussure. Además, llama la atención sobre la concepción del lenguaje como repetición que nunca es “repetición pura”, como cita y red de diferencias (2015: 224), y éste parece ser el modo crítico de Ludmer en el libro de 1988: el género gauchesco se define por el uso de la voz diferencial del gaucho y es una serie de “vueltas” en los sentidos de los usos diferenciales:

Si los gauchos sirven, la voz tiene un sentido y un uso posible en la literatura; si no son usables, si se sustraen como Facundo, la voz “gaucho” tiene un sentido negativo. El género se sitúa entre los dos sentidos para pensar su diferencia en los usos diferenciales de las voces. Y la lógica de los usos da otra vuelta más: el género explora el sentido de la voz “gaucho” en y por el uso de la palabra del gaucho, y ese uso es a la vez el uso del gaucho, el otro de los sentidos o definiciones del género. El género es un tratado sobre los usos diferenciales de las voces y palabras que definen los sentidos de los usos de los cuerpos. (Ludmer, 1988: 31)

La diferencia, sostiene Ludmer, está puesta de entrada y es lo primero que se escribe (1988: 73).⁴⁰ En este uso, tanto en su mención en las clases como en las del libro que analizamos, no parece haber una acentuación del alejamiento que Derrida supone con respecto al paradigma estructuralista; tal como sucedía con la distinción entre “lenguaje objeto” y “metalenguaje” que Ludmer propone y que la deconstrucción desafía al punto de no poder sostenerla.

Los usos de Derrida en *El género gauchesco* se pueden visualizar, además, por una serie de referencias comunes de otras perspectivas disciplinares. Uno de los pasajes del libro que se asocia a un pensamiento sobre la crítica y la lectura retoma la concepción de la naturaleza triádica del signo según Pierce, citando pasajes de una carta en el apartado “El signo del tres” (1988: 114). Su idea de la existencia de un signo interpretante que media entre el signo y su objeto es puesta a jugar en relación con una noticia del diario *Clarín* que se incluye en la página anterior al capítulo “Del lado del don” en la que se yuxtaponen, en un montaje, estas citas de Pierce. La nota publicada en 1987 titulada “Fue verificada una teoría de Einstein” es sobre el descubrimiento de un “anillo de Einstein” que varía según el alineamiento del observador y un objeto y se encuentra entre ellos (1988: 98). Esta conjunción

⁴⁰ Aquí Ludmer parece sostener una prelación temporal de la “diferencia” que no se encuentra en la filosofía derrideana y su idea de *différance*.

puede emparentarse con el universo de referencias que Jacques Derrida⁴¹ ha articulado, y que apunta a poner en primer plano el estatuto anti-objetivista de la interpretación en la lectura.

Hay, además, una dimensión retórica similar en Ludmer y Derrida que puede pensarse como una convergencia, o un uso menos directo que los que hemos analizado anteriormente. El primer caso es la importancia de la nota al margen en la obra de la crítica argentina y del filósofo. En Derrida, se trata de extensas notas que sostienen tesis filosóficas fuertes o aclaraciones filológicas; la relevancia otorgada a estos espacios textuales va en consonancia con sus formulaciones sobre el *parergon* y la puesta en foco de los elementos que se encuentran en los sitios liminares del texto, subvirtiendo sus jerarquías. En Ludmer, la relevancia de las notas al pie es una de las claves de sus libros; además de las breves reseñas sobre las hipótesis principales de la bibliografía que articula con sus exposiciones, muchas veces se ponen en juego análisis críticos de otras obras y explicaciones conceptuales, tal como sucede en una nota al pie al inicio de *El género gauchesco* que explicita la idea de “uso”.

Otro procedimiento que es central en el capítulo “Del lado del don” es el del *montaje*: se yuxtapone la noticia antes mencionada sobre Einstein como umbral del capítulo y luego intercala una entrevista a Noam Chomsky con el título “La gramática del anarquista” con páginas dedicadas al género gauchesco y biografías de los escritores.

Este procedimiento de montaje de autores y textos es clave en varios de los libros de Jacques Derrida.⁴² Uno de los más extremos es, como mencionamos, *Glas* y su yuxtaposición textual como abordaje particular y ensayístico de las relaciones entre literatura y filosofía. De manera similar, en “Tympan” Derrida desarrolla en una columna su escrito y la otra se despliega un texto de Leiris. En “La doble sesión” también presenta una “estructura

⁴¹ En *De la Gramatologie* Derrida retoma el concepto de signo de Pierce para realizar un cuestionamiento a la idea de significado transcendental. Con respecto a Einstein, es recuperado en el intercambio entre Jean Hyppolite y Derrida luego de su exposición “La Structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines”: “the Einsteinian constant is not a constant, is not a center. It is the very concept of variability it is, finally, the concept of the game. In other words, it is not the concept of something of a center starting from which an observer could master the field but the very concept of the game which, after all, I was trying to elaborate.” (Derrida, 1987a: 53, el fragmento citado es de una traducción contenida en *Twentieth Century Literary Theory: An Introductory Anthology Intersections* que incluye el debate posterior a la conferencia).

⁴² Gregory Ulmer piensa el montaje en Derrida como propio de la “postcrítica”, en el marco de la distinción modernidad/posmodernidad en las artes. Más allá de ese problema, nos interesa recuperar la relevancia que le otorga a la relación entre el montaje y el problema de la representación del objeto de estudio (en este caso la literatura) en un contexto crítico, que en el caso de Derrida apunta al injerto como estrategia de «“mímesis” crítica que, como la ley de la ley del género, se relacione con sus objetivos de estudio como un exceso (y viceversa)» (1985: 133).

descentrada” (Gerbaudo, 2007: 121) que exige otro tipo de lectura distinta al régimen lineal ya que intercala citas de Mallarmé y Artaud, entre otros.

A partir de estos fragmentos en montaje del capítulo mencionado, Ludmer continúa una idea derrideana de la lectura como corte y contagio: “Chaque colonne s’enlève avec une impassible suffisance et pourtant l’élément de la contagion, la circulation infinie de l’équivalence générale rapporte chaque phrase, chaque mot... à chaque autre, dans chaque colonne et d’une colonne à l’autre...” (*Glas*, 1974: 1).⁴³ En estos modos “experimentales” de organizar el libro se visualiza claramente la pérdida de bordes del discurso crítico a la que Ludmer apuesta (Panesi, 2018a: 80).

1.1.1. Ambivalencia e indecidibilidad en *El cuerpo del delito* (1999)

Tal como planteamos al inicio de este apartado, la presencia de Derrida en los libros de Ludmer se verá cada vez más matizada y eso se vuelve especialmente visible en *El cuerpo del delito*. Sin embargo, dentro de la lógica sincretista que hemos explorado,⁴⁴ varios conceptos y problemas derrideanos se mantienen en algunos capítulos, especialmente la cuestión de la ambivalencia.

Comenzaremos con las referencias directas al filósofo efectuadas en el apartado de las notas del capítulo VI, “Cuentos de verdad y cuentos de judíos”, dedicado al “delito de la verdad” en tres textos: “Emma Zunz” de Borges, y *Los locos* y *Los monstruos* de Arlt. En su lectura, pone en primer plano la relación entre verdad, ficción y falsificación; los personajes Emma Zunz y Gregorio Barsut incurren en delitos de la verdad dado que ambos burlan a la justicia con sus “cuentos”, a raíz de lo cual Ludmer afirma que la razón de estado es la racionalidad ligada con “la verdad” y los enunciados de Emma y Barsut son “delitos contra el estado”; actos políticos. (Ludmer, 1999: 406-407).

En la nota al pie 8, correspondiente a este capítulo, se retoma un texto de Derrida llamado *Donner les temps I. La fausse monnaie*. Allí, explica Ludmer, a partir de la moneda

⁴³ Como se ve, Derrida replica en micro la idea de contaminación y contagio que propone para pensar el género. Según Gerbaudo, este tipo de escritura supone un gesto paródico respecto de los metalenguajes teóricos, ya sean filosofía, crítica literaria o lingüística (Gerbaudo, 2007: 145).

⁴⁴ David Wallace señala algunas de las referencias del libro, en él se daría lugar a una “Crítica consciente, entonces, de los fundamentos culturalistas (Williams), rizomáticos, simulados y menores (Deleuze y Guattari) que la diferencia (Derrida) y anima dentro del hipertextual (Genette) y artificial (Baudrillard) relato contado por la postmodernidad.” (2001: 163).

falsa que se le da a un mendigo en el texto de Baudelaire, Derrida define la falsificación como la ficción e introduce la idea de “convención literaria”:

“La moneda falsa” es “como” *la* ficción porque parece compartir con ella un rasgo (pasar algo como “verdad”), pero no es lo mismo, dice Derrida, porque la convención nos permite saber que esta es una ficción. Yo diría: el delito de la verdad-falsificación-ficción marca el punto en que literatura y política se unen y se separan absolutamente en esta tradición moderna, porque el delito de la verdad es ilegítimo en el campo del estado, y legítimo en el campo de la literatura. Y hasta puede definirla (Ludmer, 424-425 cursiva en el original).

En este fragmento se simplifica el análisis de Derrida sobre el relato de Baudelaire, en el que se trabaja con algunas ideas reiteradas en otros ensayos: en *La fausse monnaie* se construye un enigma entre los actos y dichos de los dos amigos protagonistas “qui donne à lire ce qui restera éternellement illisible, absolument indéchiffrable, se refusant même à aucune promesse de déchiffrement ou d'herméneutique.” (Derrida, 1991a: 193). Esta sería la “estructura del secreto” que en rigor no tiene un secreto a develar, no hay nada más allá de la superficie literaria que pondría en escena “la possibilité de la non-vérité dans laquelle se tient ou se fait toute vérité possible”. En este punto lleva a cabo la analogía con la moneda falsa:

tant que l'espèce monétaire fonctionne, tant qu'on peut compter avec sa phénoménalité, tant qu'on peut compter avec et sur le numéraire pour produire des effets (...) tant que de la monnaie passe pour de la (bonne) monnaie, elle n'est tout simplement pas différente de la monnaie que, peut-être, elle contrefait. Il n'y a en tout cas aucun sens, aucun lieu, aucune marque possible pour cette différence, du moins dans la situation ainsi cadrée, c'est-à-dire dans le cadre contextuel de cette convention ou de cette institution (Derrida, 1991a: 194).

De este fragmento puede desprenderse fácilmente la simplificación de la nota al pie anteriormente citada: Derrida no plantea sencillamente que la convención nos permite saber que este relato es una ficción. Sin embargo, el uso de esas ideas derrideanas operan en la ambivalencia entre ficción y verdad (del Estado) que los relatos de Borges y Arlt pondrían en juego según Ludmer.

Además, en esta misma nota al pie se señala que, en el contexto de sus reflexiones sobre la falsificación al mendigo, Derrida introduce a los judíos en (escribe en cursivas) “*dos notas al pie*” (1999: 425), de las cuales se detiene en la segunda. En ella, el autor francés se refiere al racismo antibelga de Baudelaire y cita de *Mon coeur mis à nu*: “Bella conspiración a organizar para el exterminio de la Raza judía. Los Judíos, *Bibliotecarios* y testigos de la

Redención". Derrida, dice Ludmer, concluye que la idea de Baudelaire de la Exterminación no era tan nueva en Europa, pero no la relaciona con la metáfora de la ficción como falsificación, y agrega:

Derrida no lee la relación entre "modernidad", "ficción" como delito de la verdad y la legitimidad y "judaísmo", pero la contiene en su libro. Muestra involuntariamente que la metáfora de la falsificación para pensar cierta ficción, la teoría capitalista de la ficción de Baudelaire, incluye como elemento fundamental al judaísmo (se lo sepa o no, y se esté a favor o en contra). O lo incluye, o "el judaísmo" es un aparato que le es paralelo, un par con el cual coincide como narración y como falsificación. (Ludmer, 1999: 425).

La operación de esta nota al pie en *El cuerpo del delito* es clara: lee "derrideanamente" a Derrida para vincular su análisis de Baudelaire con su propio análisis de este capítulo "Cuentos de verdad y cuentos de judíos": se concentra en elementos menores del texto del filósofo y se distancia de las intenciones declaradas o más evidentes de *Donner le temps. La fausse monnaie*.

Además de estas dos remisiones directas, hemos planteado cómo subyace, por momentos y sin tener el rol estructurante de *El género gauchesco*, la idea de la literatura pensada desde la ambivalencia, que se combina, tal como veremos en el capítulo correspondiente, con ciertas nociones y usos de Foucault. En el análisis citado sobre Arlt y Borges, que remite en nota al pie al texto de Derrida, lo que subyace es la idea de que los cuentos dicen algo de la estructura problemática e inestable de la relación entre la verdad (estatal) y la ficción. Como se recordará, tanto en la lectura del relato de Baudelaire como en la lectura de "Ante la ley" de Kafka, el filósofo giraba en torno a la idea según la cual literatura dice sin decir *algo* que atañe a cuestiones por "fuera" de la literatura. En el apartado "Los enigmas del cuento" del capítulo VI, Ludmer da cuenta de una serie de enigmas e irresoluciones de "Emma Zunz" que atañen a las figuras del "judío" y del "delincuente", uno de ellos es la posibilidad de que el padre de la protagonista haya mentido sobre Loewenthal, sospecha que tiñe todo el texto con la posibilidad de gratuidad del crimen (Ludmer, 1999: 409). Otro enigma es si Emma era judía, y en caso de que no lo fuese, si el cuento puede leerse como una metáfora borgeana del "peronismo" y el "hitlerismo" de los cuarenta, hecho en los años veinte. Esto provocaría una creencia en un "cuento" como parte de una cadena que lleva al "punto enigmático", al "corazón de los delitos de la verdad", y agrega:

Porque la “ficción” como descomposición de la verdad, como representación literaria, como ambivalencia perpetua, como lenguaje donde lo mismo vale para dos, como texto indescifrable, la “ficción” como la forma del secreto en literatura y como máquina generadora de enigmas, la ficción moderna argentina de los años veinte y años cuarenta, que fue representada y leída como *la* ficción, se escribe a propósito del asesinato del “judío”- “delincuente” según el padre y el Astrólogo (1999: 411).

En este fragmento podemos visualizar algunos movimientos que ya se encontraban en *El género gauchesco* y que se vinculan con los intentos de Ludmer de aunar perspectivas diferentes: la ambivalencia de la literatura, su secreto (problemas, como hemos visto, eminentemente derrideanos) se articulan en un punto “causal” que es la exclusión del judío y el delincuente en los “cuentos” del Estado liberal que ocupan *El cuerpo del delito*. Además de las exclusiones, Ludmer plantea que la proliferación de géneros literarios en el periodo se ubica en un lugar de minoría o marginalidad y desde allí “interrogan la legitimidad estatal. Así, el género policial, el fantástico, la ciencia ficción y la sátira utópica, narrados por un escritor periodista, testimonian el socavamiento de las discursividades centrales al plantear ambivalencias y ambigüedades dentro del sistema central” (1999: 164).

Tal como sucedía en el libro sobre la gauchesco, la indecidibilidad constitutiva de los textos se pone en escena, pero se articula en algún punto con una lectura más cercana a los “estudios culturales” y a la intervención política. Si la ambivalencia definía al género gauchesco, y los marcos, límites y leyes se asociaban a él, en este libro los marcos, fronteras y espacios se generalizan:

El delincuente puede decirlo todo porque lo dice desde un borde más bajo y desde fuera de la ley. El delincuente y el cronista, y su pacto de discursos, constituyen los marcos y los espacios de representación del “cuento”. Sus dos fronteras (sus dos yoes), la inferior y la superior; entre las dos, el territorio del estado y el territorio de los diferentes, y por lo tanto el conjunto de creencias sobre sus delitos que llevan a las ficciones de exclusión (1999: 465).

La idea de organizar el libro a partir de la idea de los “cuentos” es central para visualizar la ambivalencia y el “entre” generalizado “desde” la literatura hacia la cultura:

los cuentos fueron un elemento fundamental porque es el lugar donde me situé ya definitivamente, que era entre la literatura y la cultura. La idea no es “mediación” sino “entre”, situarse “entre” (...) La idea de cuentos que está en la realidad, está en la cultura, está también en la literatura. (Ludmer, 2000: 5).

En este sentido se propone la idea de que el Estado necesita “ficciones” tales como los cuentos sobre las familias patricias (el caso de Cané y Lopez), que establecen inclusiones y sus exclusiones. A su vez, los escritores son pensados como personajes: “El personaje Cambaceres de mi ficción representa la vanguardia ideológica de la coalición” (Ludmer, 1999: 52). La autora dice en una entrevista que la “coalición” que construye *El cuerpo del delito* «no es la coalición “real” ni los escritores “reales” los que cumplen tareas culturales para el estado liberal, sino las posiciones y sujetos contruidos en los textos literarios de la coalición» (Ludmer, 1994: 28).

Miguel Dalmaroni (2004) ha notado cómo, junto a una concepción que coloca a la “literatura” en un lugar funcional al Estado, en el transcurso de este libro se lee otra concepción de la literatura, que no sería siempre reductible a “cultura”:

La literatura, o las “ficciones de identidad cultural”, entonces, no serían tanto la “cultura”, o su discurso fundador, como el teatro o la puesta en escena de la función del delito como fundador de cultura. Las ficciones de identidad cultural con delito (por ejemplo, la de Freud) le saben a la cultura lo que habría olvidado de sí: que el delito no es lo otro de la cultura, no lo ajeno sino lo enajenado (...) para Ludmer la literatura puede ponerse a funcionar como cultura o como anticultura, pero merece ser leída porque siempre muestra o, por lo menos, siempre hace posible que, a su través, la lectura delictiva le sepa a la cultura su relación con el delito (Dalmaroni, 2004: 111-112).

En esta última línea hemos incluido los usos de Derrida y la ambivalencia dentro de la literatura, leída en los relatos de Arlt y Borges. Pero, además, la ambivalencia alcanza al propio discurso crítico: en un encuentro en La Plata un año después de la publicación del libro, la autora es deliberadamente inestable en sus planteos; con respecto a la relación literatura/cultura opta por la indefinición:

Yo no puedo ir con un grabador a 1880 a ver de qué hablaban. Pero se me ocurre que sí, que estaba en la cultura. Si no, no estaría en la literatura. Cuentos de educación y matrimonio están en la cultura sobre todo en las leyes, en el Estado; y en la cultura actual siguen estando (...) cuando uno cuenta su educación o su matrimonio está totalmente metido en el interior de la ideología del liberalismo. Ésa es la idea: que el liberalismo con sus leyes produce esos cuentos de educación y matrimonio. Pero... en fin, puede ser que no. Todo puede ser que no. Que esa es la trampa del libro (y el ataque a la verdad académica) (Ludmer, 2000: 21).

La “trampa del libro” en términos de “ataque a la verdad” será la ambivalencia generalizada hacia la propia voz crítica que se acentúa en sus formulaciones sobre literatura, instituciones y otros discursos en su último libro, publicado en 2010.

1.1.2. Ambivalencia de la voz crítica: *Aquí América Latina. Una especulación* (2010)

A diferencia de los dos títulos asediados hasta aquí, en la última publicación de Ludmer la mención a Derrida es casi nula. Sin embargo, hemos planteado cómo la indecidibilidad y la ambivalencia, problemas fuertemente asociados a la deconstrucción, pasan de ser especialmente productivos para pensar la literatura en *El género gauchesco*, continúan, aunque en menor medida, en *El cuerpo del delito* y luego, en *Aquí América latina*, migran hacia el estatuto de los asertos críticos en la forma de frases deliberadamente auto contradictorias y ambivalentes. En vínculo con las des-diferenciaciones que la autora propone entre lo real y lo ficcional, lo literario y no literario, las “literaturas post-autónomas”

aparecen como literatura, pero no se las puede leer con criterios o categorías literarias como autor, obra, estilo, escritura, texto y sentido. No se las puede leer como literatura porque aplican a la literatura una drástica operación de vaciamiento: el sentido (o el autor, o la escritura) queda sin densidad, sin paradoja, sin indecidibilidad (o, como dice Tamara Kamenszain, “sin metáfora”), y es ocupado totalmente por la ambivalencia: son y no son literatura, son ficción y realidad (Ludmer, 2010: 150).

Podemos observar una serie de desplazamientos: mientras que en *El género gauchesco* “ambivalencia” e “indecidibilidad” se utilizaban casi como sinónimos, aquí la segunda parece estar subordinada al sentido en la literatura, y la ambivalencia se predica sobre el propio estatuto de la literatura en tanto ficción y realidad. Esto implica una interpretación “desdiferenciadora” de la ambivalencia derrideana que, como vimos al inicio del capítulo, no se reduce a eso. Las insistencias del filósofo en notar lo impropio en lo propio y las fronteras inestables entre, por caso, filosofía y literatura, o actos de habla “serios” o “no serios”, no significaba la lisa y llana disolución de sus especificidades institucionales, cuestiones explicadas claramente en la entrevista con Attridge “This strange institution called literature”.

La ambivalencia entendida como des-diferenciación, entonces, marca el uso de una categoría que fue en Ludmer eminentemente derrideana, y que en esta intervención daría cuenta del fin de las distinciones entre «“literatura pura” o la “literatura social” o comprometida, de la literatura rural y la urbana, y también se termina la diferenciación

literaria entre realidad (histórica) y ficción. No se pueden leer estas escrituras con o en esos términos; son las dos cosas, oscilan entre las dos o las desdiferencian» (2010: 154).

Sandra Contreras ha pensado en dos oportunidades la ambivalencia en las últimas intervenciones de Ludmer, y ha notado la generalización que describimos con el foco puesto en el problema del valor; en las “literaturas post-autónomas”, dice, “no se trata de una ambivalencia interna, intrínseca, de los textos en sí mismos, sino de una ambivalencia que salta de los textos hacia afuera y afecta otros niveles: el de la lectura, el de la recepción, el de valoración. (2007: 46). En un texto posterior, “Cuestiones de valor, énfasis del debate”, Contreras afirma que, en la suspensión del juicio crítico, Ludmer no lamenta ni subraya la pérdida, sino que simplemente propone, casi como un “modo de liberación” y sobre todo como un modo de leer el presente con sus propios mecanismos de producción de sentido, “dejar operar la ambivalencia” (2010: 135). Asimismo, no considera esta última como un mero liberalismo valorativo o relativismo que exige la ley del mercado: más allá de la “indiferencia chata”, la sensibilidad puesta en juego en el gesto crítico de Ludmer mostraría, entre otras cosas, un foco de confrontación ante “la apuesta de Beatriz Sarlo por los valores de la modernidad crítica”, con su formalismo y su consideración en primer plano del valor literario (Contreras, 2010: 136).

De acuerdo a nuestra hipótesis que vincula la “Ambivalencia” con el uso que Ludmer hace de Derrida desde sus clases de 1985 y que desvía hacia el final, acordamos con Sandra Contreras en su último señalamiento con respecto al gesto crítico: más que “indiferencia de mercado” se trata de un modo de interpretar el devenir ambivalente de la crítica como modo de “volverse” literatura. Tal como plantea Jorge Panesi sobre estas relaciones entre literatura y crítica, “en la mezcla de géneros, Ludmer sigue a otro maestro, a Derrida, que no ha dividido su producción en dos apartados diferentes, sino que se ha preocupado por mantenerlos juntos.” Así, Ludmer se contaría entre las firmas que, lejos de separar la labor crítica y la literaria, “mixtura las perspectivas en ensayos donde el discurso crítico pierde sus bordes” (Panesi, 2018a: 80). Encontramos que el desborde de la ambivalencia y su reinterpretación en *Aquí América latina* se vincula con una voz crítica que quiere tomar para sí algunos de los aspectos que Derrida asoció a la literatura: la imposibilidad de *krínein*, el “poder decirlo todo” (Derrida, 2017a). Sin embargo, estos restos conviven con ideas ajenas al autor francés: el acento en lo “post” y la imposibilidad de seguir leyendo de ciertos modos, junto con el tono “consignista” del apartado sobre las literaturas postautónomas, se alejan de

la perspectiva y retórica derrideanas con respecto a la historia y a la idea de los “fines”, y también a su mirada sobre la literatura como institución. A estos nudos apunta Alberto Giordano al cuestionar las sanciones del “fin de la literatura” en la crítica, en tanto gestos que promueven un relajamiento crítico respecto de las tensiones que habitan la clausura de lo literario; de este modo, contrapone a los “fines” la idea derrideana de la “clausura”, presente ya en *De la grammatologie* (Giordano, 2017).

El riesgo crítico de la ambivalencia generalizada leída como “des-diferenciación” es la pérdida de precisión, un “vale todo” crítico que redundaría en la merma de intensidad de las afirmaciones: si algunos análisis literarios del libro van en línea con los problemas de los “estudios culturales” y arrojan hipótesis en este sentido, y otros parecen dar cuenta de la literatura como experiencia de des-subjetivaciones (como veremos en el capítulo dedicado a los usos de Deleuze en este libro), la idea de la “especulación” y su ambivalencia las deja en suspenso. La “coartada” de la especulación busca establecer la sintaxis de todo el libro y la posición de la voz (Dalmaroni, 2010) y consiste en lo que aquí leemos como generalización y desvío de la ambivalencia derrideana: una “ficción especulativa” que “no pretende ser ni verdadera ni falsa”. Tal como señala Dalmaroni y en línea con nuestra hipótesis, ya en *El cuerpo del delito* se encontraba este modo de proponer su lectura, pero *Aquí América latina* sostiene la “coartada” como nunca antes, con los inevitables problemas de exasperación en la lectura: “si hiciéramos caso de la coartada, no tendría sentido el mero anotar nada acerca del libro para discutir si sus tesis son preferibles o no lo son. La coartada clausura, porque no habría lector posible de este libro si hiciéramos caso de las autodefiniciones que se da” (Dalmaroni, 2010). Por otro lado, y lejos de las des-diferenciaciones y los “fines”, en lo que Ludmer hace efectivamente con la literatura en *Aquí América latina* irrumpen o permanecen, tal como demuestra Dalmaroni, modos de leer conocidos, selecciones de corpus que se vinculan fuertemente con el canon y con delimitaciones de lo que se sigue leyendo como “literatura”: el libro no abandona del todo el ejercicio de la crítica literaria y cultural como género discursivo. Si en *El género gauchesco* el trayecto por la puesta en escena de la ambivalencia era la antesala de una decisión interpretativa en términos de intervención política, en el último título de Ludmer resulta indecible la interpretación de los asertos críticos para el propio lector del libro.

Recapitulamos, para finalizar, lo expuesto hasta aquí sobre los usos de Derrida en Josefina Ludmer: con respecto a la “ambivalencia” derrideana, hemos demostrado cómo permanece a lo largo de los tres libros del corpus pero a condición de cambiar de estatuto: pasa de la literatura en *El género gauchesco* hacia sus afirmaciones y “consignas” críticas en *Aquí América latina*. Con respecto al análisis de los usos en la lectura de la gauchesca, hemos señalado la relevancia poco explorada de Derrida en el libro publicado en 1988, especialmente las asociaciones entre “límite”, “ley”, “género” y “marco”. Todos estos conceptos y lo que implican se asocian con la cuestión de la indecidibilidad, ambigüedad de sentido y la “autorreferencialidad”; ante ellos hemos demostrado cómo Ludmer “traiciona” las derivas indecibles para aceptar la crítica como decisión, como *krínein* con el fin de intervenir políticamente, especialmente en la lectura que lleva a cabo de *El Fausto* de Estanislao del Campo, deseo de intervención que asociamos al contexto histórico de producción y recepción del libro y al legado de *Contorno*, explicitado en el prólogo de *El género gauchesco*. Para definir estas relaciones que implican a los usos de la deconstrucción en el libro, y localizar allí las “tensiones singulares” que provocan, utilizamos la idea de “sincretismo”, que apunta a caracterizar el intento de aunar miradas y tradiciones críticas diferentes: la interrogación radical del sentido que implica la deconstrucción y el imperativo de intervención política que se conecta tanto con el contexto como con la herencia de *Contorno*; pero también la inclusión de las lecturas socio-históricas de la gauchesca (el “uso” de los cuerpos de los gauchos) a un “aparato verbal” que también lea el uso literario de la voz de los gauchos y los juegos autorreferenciales en el género.

Con respecto a esta última cuestión, remitimos a las lecturas de Ángel Rama, antecedente cercano que también propone leer los vínculos entre la escritura de los letrados y la voz del gaucho, desde una mirada que articule una visión marxista con algunas categorías del estructuralismo en torno a la “especificidad verbal de la gauchesca”, y planteamos cómo la lectura de Ludmer propone la novedad de introducir una lógica paradójica en las relaciones entre letrado y gauchos, entre uso de la voz y del cuerpo, que le permite dar cuenta de juegos “especulares” y de subversión de intenciones en los textos literarios.

1.2. Jorge Panesi: la crítica en deconstrucción

Desde sus clases de 1984, la presencia del pensamiento de Jacques Derrida en los programas de cátedra de Jorge Panesi tiene una importancia principal. Junto con la enseñanza,

la labor de traducción de varios textos del filósofo y la escritura de numerosos artículos sobre la deconstrucción (Panesi, 1993; 1996a; 2005b; 2013b, 2015b) hacen del crítico uno de los introductores insoslayables del pensamiento derrideano en Argentina, función que excede los límites disciplinares e institucionales de la carrera de Letras.⁴⁵

Además de esta tarea como introductor y estudioso de la obra de Jacques Derrida, el autor destaca y se diferencia de los usos de Ludmer —y de varios críticos citados en el panorama inicial de recepción— por su puesta en juego de la deconstrucción de la crítica literaria, dimensión insoslayable en el propio programa del filósofo. Las intervenciones de Panesi asedian las dimensiones institucionales de los discursos críticos y, fundamentalmente, las *totalizaciones* de las teorías y los presupuestos críticos: la puesta en cuestión de las totalidades, de cuño derrideano, se convierte gracias a Panesi en un núcleo de análisis que tendrá sus derivas en la “crítica de la crítica” posterior (Peller, 2014; Kohan 2003; Contreras 2003).

Otra dimensión de los usos que se visualizará en el análisis atañe a las articulaciones teóricas: Analía Gerbaudo señala el cruce con Walter Benjamin y Jacques Lacan como parte de las “inciertas derivas” de la deconstrucción en Argentina configuradas en el trabajo de Panesi⁴⁶ (Gerbaudo, 2016: 283). Sobre Lacan, si bien en sus clases relativizaba algunas de las críticas de Derrida en “El factor de la verdad” a la lectura lacaniana de “La Carta robada” de Poe —aunque sin dejar de visualizarla como una perspectiva estructuralista, y señalar sus problemas— (Panesi, 2003b); la relación fue más bien de reemplazo: la teoría del psicoanalista es primordial en su libro *Felisberto Hernández* pero luego, en sus propias palabras, Derrida lo “salvó” de Lacan (Panesi, 2019). Con respecto al autor alemán, en “Walter Benjamin y la deconstrucción” propone una serie de convergencias con Derrida en cuanto a la concepción de la crítica, de la lectura y la traducción (Panesi, 1993). Además, son relevantes en algunas intervenciones el nexo con los planteos de Foucault sobre el problema del “autor” y el lugar de la literatura en la modernidad.

Un aspecto que señala Gerbaudo como herencia del filósofo en Panesi es «la estrategia derrideana del “ni... ni...” y la lógica del no-todo atraviesa su lectura que, como se

⁴⁵ Mónica Cragolini recuerda que para las defensas de tesis de Filosofía dedicadas a Derrida, Panesi era convocado, en momentos en los que la obra del filósofo era poco trabajada en el contexto de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (Cragolini, 2019). Asimismo, él mismo cuenta cómo algunos tesisas afirmaban haber conocido a Derrida por sus clases (Panesi, 2019).

⁴⁶ Panesi lee a Lacan en su estadía de estudio en Francia, en 1971-1972, época signada por el estructuralismo.

advertirá, evita las polarizaciones o los dictámenes cancelatorios» (2016: 273). Si bien esta estrategia es principal, la relevancia de Benjamin se visualiza en algunas intervenciones en la concepción bélica de la crítica que el autor explicita de forma directa en “La técnica del crítico en trece tesis”, línea que motiva en Daniel Link la calificación de Panesi como “cuchillero” en su reseña a *Críticas* (Link, 2000b).⁴⁷

El trabajo que puede servir como punto de partida para pensar los usos del filósofo es «Contra la “caja de herramientas”: Jorge Panesi» de Analía Gerbaudo⁴⁸, que “exhuma” las clases del crítico argentino dictadas en la década del 80. En el marco del análisis de sus operaciones en el ejercicio de la crítica y la enseñanza, Gerbaudo señala una de las que nos interesan por sus relaciones de pasaje con Derrida: “la puesta en práctica del ejercicio deconstructivo en la lectura de la crítica apelando a un elenco más o menos estable de selectos antagonistas” (Gerbaudo, 2016: 261). Uno de esos antagonistas tempranos es la mirada hermenéutica y su modo de leer las obras literarias, con el trasfondo de la lectura de Derrida iniciada junto a Ludmer en el Seminario “Algunos problemas de teoría literaria” de 1985:

Quería, ante todo, hacer una advertencia para aquellos espíritus poco preparados porque en la clase que hoy me propongo desarrollar dentro del capítulo de formación del sentido en literatura, hablaré de religión» (...) «Aclaremos [...]: hay ciertas escuelas hermenéuticas que creen en la interpretación, que dotan a los textos de sentidos determinados ejecutando ciertas operaciones que toman al sentido como parte de una operación religiosa (Panesi, Jorge 1985; citado en Gerbaudo, 2015a: 141).

En otro fragmento de clase que recupera Gerbaudo se delinea de forma más clara el contrincante crítico, con la consecuente reflexión sobre su inscripción institucional:

Quiero adelantar [...] que a esta posición le llamaría hermenáutica porque es una hermenéutica que navega en las procelosas aguas del ser latinoamericano o nacional. No le dedicaría tiempo si no hubiese sido la única teoría oficial (oficial con gorra) que ha tenido la Facultad de Filosofía y Letras en estos últimos años. Debido a este motivo hay que dedicarle algunos párrafos. Porque no se trata evidentemente de una teoría sino de un objeto kitsch que ha prendido maravillosamente en congresos

⁴⁷ Sobre esta definición, el propio Panesi dice: «Daniel Link al escribir por la aparición del libro anterior titulaba sobre mí “El cuchillero”. Me fascinan las polémicas, pero me asusta participar de ellas. Soy cobarde, o no tengo la paciencia; rehuyo a las polémicas, pero me fascinan. Por eso hay un artículo sobre el asunto de no tenerlas, pero alude a un momento muy particular de la Argentina, fines de los noventa. La literatura, la crítica literaria y la lectura misma están siempre sujetas a las polémicas» (Panesi, 2018c).

⁴⁸ Las investigaciones de Analía Gerbaudo constituyen el trabajo más importante sobre la relación entre Derrida y Panesi, desde los esbozos del vínculo en su tesis doctoral *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias* (2007) hasta publicaciones posteriores (Gerbaudo 2015a, 2016).

de especialistas y en esta Facultad de Filosofía y Letras. El campo de la hermenéutica está dirigido por una serie de pitonisas puesto que siempre se trata de que el ser latinoamericano o el ser nacional se embeba en los rayos milagrosos del Verbo Divino. Leeré algunas de las apreciaciones de una de estas pitonisas: «Esto es en suma la hermenéutica: una actitud del espíritu». «El único sentido posible es Dios y hay que intuirlo», dice, «dentro de la totalidad de sentido, como el único posible dador de sentido». Si uno piensa que estas frases fueron dichas más o menos en el 80 o en el 81, que la revista *faro* de esta tendencia hermenéutica sacó su primer número en 1975, es evidente el registro de afinidad que este tipo de ideología occidental y cristiana tiene en el contexto en el que fue proferida. (Panesi, 1985 citado en Gerbaudo, 2015a: 141).

Si seguimos a Gerbaudo (2015a: 142) quien vincula el rechazo a un modo de leer en las antípodas de los que propone Ludmer en su seminario, y si consideramos la relevancia de la mirada derrideana en esas clases, es inevitable no remitir a las concepciones de la literatura de espesor filosófico en la intervención citada de Panesi, aunque los motivos principales de la disputa hayan sido de carácter político, dado que la “hermenéutica nacional” fue el paradigma que se sostuvo durante la dictadura militar.

La discusión de Derrida con la hermenéutica atañe a su perspectiva sobre el significado y por lo tanto disloca los supuestos que operan en la crítica literaria de esa corriente filosófica; el debate con Gadamer en 1981,⁴⁹ encuentro en el que se propuso la lectura del *Nietzsche* de Heidegger, pone de manifiesto estas divergencias, en principio en cuanto a la idea de texto: la deconstrucción de la metafísica de la presencia tiene como correlato la disociación del “mundo” como referencia obligada de los textos en tanto representación, “no hay nada fuera de texto”; ni siquiera la lectura “puede legítimamente transgredir el texto hacia otra cosa que él, hacia un referente (realidad metafísica, histórica, psicobiográfica, etc.) o hacia un significado fuera del texto” (Derrida, 1971: 202). A la interpretación hermenéutica se plantea la alternativa de *leer*: “El texto no es lo interpretado, sino el dominio en el que acontece la interpretación; es el espacio de la escritura y de la lectura” (De Santiago Guervós, 1999). Con respecto a la perspectiva de Gadamer, específicamente, el acento puesto en la actualización del texto como parte de un proceso de la

⁴⁹ Para una lectura del intercambio de ambos filósofos en relación con Nietzsche y Heidegger ver Cragolini, Mónica, “Los caminos del sentido: entre un Nietzsche heideggeriano y un Nietzsche derridiano” (2007).

comprensión, que nunca es producto final pero que posibilita la recolección del sentido, contrasta con la incertidumbre de la diseminación.

En la oposición de Panesi a la hermenéutica resuenan estas concepciones del significado de los textos literarios, pero la agresividad de las invectivas de Panesi se justifica, por un lado, por las dimensiones políticas de las inscripciones ideológicas e institucionales en Argentina de por lo menos una parte de esa corriente, y además por el “sincretismo” (así lo califican Oscar Blanco y Laura Estrin) de la hermenéutica nacional⁵⁰ que habilita la dimensión religiosa⁵¹. En este caso, a diferencia de otras lecturas deconstructivas posteriores, la deconstrucción está más cercana a la “destrucción” crítica de Walter Benjamin. En otros trabajos que analizaremos, la lectura se aproxima a la deconstrucción en los sentidos explorados por el propio Derrida en “Lettre à un ami japonais”: más cercana a un sentido maquínico, en tanto “desensamblar las partes de un todo”, desarreglar.

Si en Josefina Ludmer las relaciones de pasajes con Derrida son importantes en su lectura de la gauchesca y de la narrativa argentina en *El cuerpo del delito*, Panesi, además de hacer crítica literaria desde las categorías derrideanas, es el crítico argentino que con más intensidad y de modo sostenido recupera la dimensión deconstructiva de la teoría y de la crítica presente en varios trabajos del filósofo argelino, aunque con reapropiaciones y desvíos que se vinculan, por un lado, con el pasaje de la filosofía a la crítica literaria y, por otro lado, con las especificidades históricas e institucionales de la literatura y la crítica de nuestro país,

⁵⁰ Una de las integrantes de la hermenéutica y docente titular de la UBA hasta la década del 80', Graciela Maturo, afirma sobre este grupo: “Sería interesante analizar esa corriente de pensamiento, de cierto desarrollo, a la cual hemos pertenecido también algunos estudiosos de la literatura: Gaspar del Corro, Jorge Torres Roggero, Eduardo Azcuy y quien esto escribe. (Nuestro grupo reivindicaba el humanismo cristiano como factor de cohesión amalgamante de culturas en América Latina, mientras otros pusieron su atención en las culturas indígenas, o intentaron una hermenéutica que relegaba el ethos popular).” (2012: 99).

⁵¹ Este gesto crítico de Panesi también es efectuado por Ludmer en su seminario: en una de las clases plantea cómo la interpretación que se pondría en juego en sus lecturas no tiene que ver con la consecución de un sentido “hermenéutico” o “exegético”, asociado a los “oráculos” y a las “interpretaciones de los dioses” (Ludmer, 2015: 344). Estas operaciones inscriben a los dos críticos en la afirmación de Oscar Blanco y Laura Estrin (1999: 258): “los lectores barthesianos en nuestro país se construyen, en parte, contra estos críticos hermenéuticos argentinos. Se diría, casi brutalmente, que ciertos afanes post estructuralistas (por llamar de algún modo al letrismo teórico de los 80 que dominó nuestra crítica literaria) convierten esta modalidad interpretativa en centro de tensiones para poder, luego, desplazarla y constituirse”. En lo que atañe a las distancias teóricas, notamos la ausencia de mención al programa de la deconstrucción en este artículo, incluido tal vez en la idea de “afanes post estructuralistas”. Subraya esta ausencia la afirmación de los autores: “El símbolo (...) en su remisión constante al mito se transforma en alegoría, es vaciado de sentido y se deslee para leer otra cosa, un dogma maestro, atemporal, que consuela del peligro del caos del sentido que la propia lectura crítica podría provocar (...) de allí que su enemigo mayor sea el signo saussureano, con su doble carácter de arbitrariedad y de convención” (Blanco y Estrin, 1999: 258). La intervención de Panesi permite observar otro tipo de distanciamiento con la hermenéutica que hace hincapié, principalmente, en la lectura trascendente y en la presencia de Dios como dador último de sentido: por su impronta derrideana precisa de una diferenciación con las críticas que provienen de la relevancia del signo de Saussure, largamente discutido por el filósofo francés.

como ya se puede vislumbrar en la polémica con la hermenéutica nacional. Esto supone, a su vez, una mirada distanciada de otras recepciones o usos de la deconstrucción en tanto método afianzado, principalmente en las universidades norteamericanas.

Dichos usos no solo se pueden visualizar en textos o intervenciones dedicadas a la crítica argentina: el peso que la reflexión sobre la teoría y la crítica tiene en Panesi se pone de manifiesto en textos críticos sobre obras literarias, como veremos en un artículo sobre Onetti.

Un uso primordial, entonces, se encuentra en la crítica de cuño derrideano a la totalidad o las totalizaciones en la crítica literaria argentina. En el trabajo “Cultura, crítica y pedagogía en la Argentina: *Sur / Contorno*”, de 1985, afirma sobre el modo en que *Contorno* lee la novela argentina: “si hay una poética es la del realismo, si hay un acercamiento a los textos, se cristaliza siempre en la totalidad del nombre propio, que es subjetividad otorgadora de sentido” (Panesi, 2004: 52). Como parte de la reconfiguración de la idea de sujeto y de “autor” que supone el postestructuralismo y específicamente la deconstrucción, a Panesi “Derrida también le permite criticar la idea de un sujeto político pleno y consciente en la lectura que Viñas realiza de Borges” (Gerbaudo, 2016: 272).

El señalamiento de la totalización asociada a la crítica contornista retorna en el artículo “Política y ficción, o acerca del volverse literatura de cierta sociología argentina”, publicado en 1995: la visualización de la novela como género político por excelencia en Argentina, dice Panesi, se vincula con el legado de *Contorno* y de su operación con respecto a las grandes subjetividades novelísticas:

al haber sido sucesivamente lukácsiana, sartreana y finalmente bajtiniana, la crítica de la novela argentina ha preferido (y tal vez prefiera todavía) las enormes síntesis teóricas, las totalidades clarificadoras que permiten explicar con cierta comodidad los grandes espacios de esta alianza predestinada entre la política y la ficción. (Panesi, 2004: 69)

Ante dichas totalizaciones, Panesi contrasta lo que sucede en el ámbito de cierta historiografía y antropología: el rescate de algunos aspectos de la crítica literaria y de la propia literatura que permiten colocar en primer plano el carácter retórico y ficcional de sus relatos. En estas iniciativas la literatura y la crítica pueden mostrar “un modo de descentramiento” (2004: 71) de las narrativas totalizadoras.

Las reflexiones sobre la crítica y la totalización continúan en “Las operaciones de la crítica” (1998); allí plantea que el proyecto de “largo aliento” de *El cuerpo del delito* de Josefina Ludmer (y antes en *El género gauchesco* también) supone una faz “totalizadora” que

localiza en la idea del “delito” como tema que abarca varias dimensiones del “campo de la ficción”: su objeto alcanza lo sexual, lo político, lo nacional, lo religioso, lo económico, etc. El delito organiza un “sistema”, pero Panesi especifica y de alguna manera “salva” el afán sistemático en este libro por las implicancias que no horadarían las apuestas teóricas de Panesi (y de una mirada postestructuralista); el sistema en *El cuerpo del delito* no se trata de la “obra sistema” y del autor como correlato (podemos afirmar: a diferencia de *Contorno*) sino de “un objeto infinitamente sistematizable, que se abre a relaciones múltiples, en el tiempo y en la cultura”, así «La literatura entra en la multiplicidad gracias a la ficción que la constituye. Desde la ficción puede atacarse al sistema “de raíz”, como Ludmer descubre en *La prueba* de César Aira» (Panesi, 1998: 20).

Por último, con respecto a los usos de la totalización y totalidad, en “Discusión con varias voces: el cuerpo de la crítica” trabaja nuevamente el problema de la crítica y la totalización con respecto al problema del corpus, tema que convocó las hipótesis de Miguel Dalmaroni, Sandra Contreras y Martín Kohan. En este artículo disiente con el último crítico y su afirmación sobre la “vocación de totalidad” de las lecturas sobre el corpus de autor, y sus derivas en la vuelta a los grandes relatos: para Panesi la vocación totalizante también se encuentra en corpus como los de *El cuerpo del delito* de Ludmer: “en estos tipos de *corpus crítico*, al revés de lo que piensa Kohan, la tentación de la totalidad se hace presente a cada paso, insiste” (Panesi, 2005a: 11-12).

Otra totalidad, en tanto atracción de la crítica argentina, es la tentación de escribir la “Historia de la Literatura Argentina” en tanto relato privilegiado y total, el libro de Martín Prieto *Breve Historia de la literatura argentina*:

muestra otra manera por la que, entre nosotros, un crítico se vuelve autor: firmando el corpus total y virtual de la literatura argentina con su nombre, y también con el anonimato esencial –el mismo de Foucault– que implica la herencia crítica de la tradición, y las discusiones críticas contemporáneas que van más allá de uno o muchos nombres. Las historias de la literatura argentina no son tanto el sesgado relato de una totalidad, sino más bien un estado recapitulativo de la propia crítica acerca de sí misma, un espejo que le devuelve diferentes caras en el intento de sintetizar en una sola narración los múltiples relatos que la constituyen (Panesi, 2005a: 12).

Además de las formulaciones de Michel Foucault sobre las funciones de autor⁵² resuenan en esta cita las ideas derrideanas de la firma y el nombre en tanto desapropiaciones de sí (las discusiones críticas van más allá de los nombres); y aparece, una vez más, la puesta en relieve del problema de la totalidad pero que siempre es visualizada como “tentación”, “vocación”, nunca como una posibilidad sin resto, a excepción del caso *Contorno* en que es más clara la afirmación de Panesi sobre la adopción de una concepción totalizante a partir del autor como dador último del sentido. También en el citado “Discusión con varias voces: el cuerpo de la crítica” Panesi examina estas ideas en torno al autor y se ve claramente su articulación entre Derrida y Foucault en sus definiciones:

podríamos no ya preguntar qué es un autor, sino qué clase de autor es un crítico, qué es un autor cuando se trata de un crítico. Habría varias respuestas: el crítico es un autor que siempre responde (a otro autor, a otro crítico, a variadas solicitudes de su cultura); su escritura es una respuesta, porque escribe sobre otro texto, sobre otra firma y lo “contra-firma”; pero también y desde el funcionamiento cultural, un crítico se convierte en autor cuando aparece en los medios (Panesi, 2005a: 9-10).

Los distanciamientos de Jacques Derrida de las totalidades, tanto en los sistemas filosóficos como en los modos de pensar el texto y la literatura, son omnipresentes en toda su obra y es el concepto de “resto” uno de los principales para comprender el modo en que la deconstrucción piensa este problema: la *restance*⁵³ es lo que impide la totalización; no lo que queda de una totalidad que ha sido reconstruida, sino lo que impide el cierre de la totalidad. Este “resto” o restancia es también, tal como señala Mónica Cragolini (2007: 138), resistencia: el texto se resiste a la consecución de la totalidad del sentido por estar habitado de un exceso indecible. La deconstrucción propone una crítica filosófica a las totalizaciones con estos conceptos y, además, o como parte del mismo programa, lee en los textos filosóficos, críticos y literarios aquellos puntos en los que resulta indecible el sentido, en los que la ambivalencia o la contradicción irrumpen.

⁵² Panesi optará, aún sin renunciar a las formulaciones derrideanas de la desaparición del autor, por la mirada de Michel Foucault en “¿Qué es un autor?” en tanto teorización sobre sus funciones.

⁵³ El gerundio derrideano “*restance*” se resiste a la traducción por “permanencia”, y “resta” intraducible (Cragolini, 2007: 137). La idea de permanencia remite a una presencia que se quiere evitar en el concepto: «Even in French, the neologism, *restance*, is designed to serve as a warning-although one word alone can never suffice-that work will be necessary in order to avoid equivalents such as “permanence” or “substance”, which are, by essence, “presences”. (...) This is why the word *restance* is not only in italics, as a kind of warning light. It is also associated with “non-present”» (Derrida, 1988a: 52).

El señalamiento objetivador y crítico de las totalidades y totalizaciones insiste en los trabajos de Panesi y, como hemos desarrollado, tienen distintas modulaciones según la mirada de cuánto obturan otras lecturas en cada firma crítica. Sus intervenciones están atravesadas, además, por usos de algunos aspectos de la perspectiva derrideana sobre la literatura. En el artículo “Política y ficción, o acerca de volverse literatura de cierta sociología argentina”, articula las ideas cercanas a Derrida con formulaciones sobre el nacimiento de la crítica en su rol de orientadora del gusto en la esfera pública:

Si la crítica literaria ha sido vista tradicionalmente como la que orienta al público sobre normas y valores de la literatura, en la base que la sostiene no hay más que un abrirse a lo que no está fijo, a lo que cambia y forzosamente desorienta, en primer lugar, a la propia crítica que hace de ese estupor su fuerza aseguradora (Panesi 2004: 66).

La “justeza” de una lectura crítica, en este artículo, se define a partir de su *fuerza*: ni la verdad o la realidad de lo que lee, ni tampoco la elegancia de las construcciones ficticias; “la verdad de una lectura es la posibilidad de multiplicar su propia fuerza que debe luchar contra otras fuerzas externas, opuestas, aliadas y debilitadoras” (2004: 68).

La idea de “fuerza” para pensar la crítica es clave en el texto “Force et signification” de *L'écriture et la différence*, publicado en 1967. Como parte de una serie de objeciones al estructuralismo, Derrida piensa la literatura desde el vacío (es evidente el influjo de Blanchot). Ante la estructura literaria como unidad de una forma y de una significación, se propone la *fuerza* en tanto diferencias y su devenir (con el señalamiento de la precaución de no caer en la mera inversión de una dualidad metafísica⁵⁴). Derrida, además, insiste en la idea de fuerza en una entrevista:

La relación con un texto no puede ser fácil; es una relación necesariamente conflictiva, polémica: una relación de fuerzas. Así pues, cuanto más se explica un texto como escritura –con esa

⁵⁴ “Nous n'opposons pas ici, par un simple mouvement de balancier, d'équilibration ou de renversement, la durée à l'espace, la qualité à la quantité, la force à la forme, la profondeur du sens ou de la valeur à la surface des figures. Bien au contraire. Contre cette simple alternative, contre le simple choix de l'un des termes ou de l'une des séries, nous pensons qu'il faut chercher de nouveaux concepts et de nouveaux modèles, une économie échappant à ce système d'oppositions métaphysiques. Cette économie ne serait pas une énergétique de la force pure et informe. Les différences considérées seraient à la fois différences de lieux et différences de force. Si nous paraissions ici opposer une série à l'autre, c'est qu'à l'intérieur du système classique, nous voulons faire apparaître le privilège non critique simplement accordé, par un certain structuralisme, à l'autre série. Notre discours appartient irréductiblement au système des oppositions métaphysiques. On ne peut annoncer la rupture de cette appartenance que par une certaine organisation, un certain aménagement stratégique qui, à l'intérieur du champ et de ses pouvoirs propres, retournant contre lui ses propres stratagèmes, produise une force de dislocation se propageant à travers tout le système, le fissurant dans tous les sens et le délimitant de part en part” (Derrida, 1967b: 34).

permanencia de la escritura que es, en ese momento, una marca ni presente ni ausente—, más resistencia produce y comporta él mismo. Es ésta una resistencia irreductible, no es solamente resistencia sociológica, ideológica, académica...; es una resistencia más fundamental, más desesperante (Derrida, 1986b).

Si bien Panesi vincula las lecturas con las resistencias sociológicas e ideológicas, en sus formulaciones sobre la lectura y la crítica siempre plantea esta resistencia irreductible, un *resto* que impide los cierres de las perspectivas críticas y a la vez la provoca.

En el artículo “La lectura como adivinanza en *Los adioses*”, de 1997, recupera la relación de la crítica literaria con los relatos de Onetti y señala el poder desestabilizador de estos sobre las seguridades epistemológicas de aquella:

el irónico desafío lanzado por *Los adioses*, más que exigir el develamiento de sus intrínsecas lógicas literarias, o el trazado inflexible de leyes constructivas para su universo, solicitaba de la crítica el reconocimiento de que ella misma, en su efusión descifradora, más allá de la lógica y las estructuras, producía esos otros relatos dadores de sentido armados con no menor intensidad narrativa. La crítica también consiste en narrar el itinerario azaroso e inflexible de manipular significaciones. La crítica cuenta la crisis del relato en Onetti y se cuenta a sí misma como el resultado de la crisis (Panesi, 2004: 221).

La crítica no puede escapar del derrotero de la incertidumbre en las significaciones y, a su vez, *Los adioses* y sus lecturas estarán signadas por el esquema del desafío que propone la adivinanza y su necesidad de respuesta, cuyo objetivo es el desciframiento de una verdad “originaria o final”, jerarquizadora de las significaciones del relato. Los “lectores privilegiados” (críticos) y Onetti en tanto autor entran en diálogo en torno a esa respuesta: Lutching “resuelve” la adivinanza y luego Onetti dictamina un acierto a medias:

Onetti se pone en el lugar de Verecker, es Verecker, y no renuncia al poder ilusorio de controlar los sentidos de su texto, abiertos ahora a la imprevisibilidad de las lecturas. Vuelve a firmar el texto en un apéndice equívoco que, declarando no cerrada la interpretación, interviene para hacer valer la índole autoral de origen y fin del sentido (Panesi, 2004: 226)⁵⁵.

La crítica como firma del texto y la instancia de autor como “origen” del sentido, así como la lectura de homologías entre las posiciones de los lectores del texto y los personajes

⁵⁵ La interpretación de Lutching apunta a la hipótesis del incesto como resolución en *Los adioses*, idea que desliza el propio Onetti pero que luego desbarata en un epílogo a la cuarta edición del libro en 1970, el “apéndice equívoco” al que refiere Panesi.

en el interior de la ficción, recuerdan a las intervenciones derrideanas con respecto a la literatura.

Otro de los usos de Derrida se vincula con su concepción de la literatura como institución “extraña”. Retomamos “Política y ficción, o acerca de volverse literatura de cierta sociología argentina”; allí Panesi argumenta que en la lectura de Emilio de Ipola de “La muerte y la brújula”⁵⁶, el sociólogo piensa el problema de la libertad y el determinismo, como si el campo de lo literario fuese el más propicio para dirimir estas cuestiones que no se pueden resolver dentro de la teoría sociológica o política, o que solo la literatura permite la libertad teórica de plantearlas, llevando al borde los géneros: “La literatura diría al sociólogo: léeme según tu teoría social predilecta, yo lo digo todo y siempre más, me escapo entre el resquicio de tu grilla, y reclamo otra lectura más allá de la tuya, ni más ni menos que el tejido social que también se te escapa” (Panesi, 2004: 73). El interés de la sociología por la literatura, concomitante a un contrapuesto viraje de la crítica literaria al impulso sociológico e historiador, se justifica teóricamente así:

Puede admitirse con Derrida que la literatura es aquella institución fluctuante y *sui generis*, en parte ficcional, que permite decirlo todo. Esto es: decir no solamente lo prohibido por otros medios, sino lo indecible mismo, lo que otros discursos no pueden decir, aunque quisieran decirlo, lo imposible de decir, lo dicho a medias, el rumor inconfesado de lo que está produciéndose como un advenimiento sin nombre en el territorio social y en la babel de lenguas que exigen la escucha y el nombre (Panesi, 2004: 76).

En una entrevista con Derek Attridge, Derrida se expone sobre esta idea de la literatura como institución que permite decirlo todo, en el sentido de franquear [*franchir*] prohibiciones y liberarse [*s'affranchir*] uno mismo en todos los campos en que la ley puede hacer a la ley. La ley de la literatura tiende, en principio, a desafiar o a anular la ley, y por eso es una institución que tiende a desbordar la institución (Derrida, 2017a: 117).

Tal como insiste Panesi en sus trabajos, hay una doble dimensión según Derrida: la institución histórica, relativamente reciente, de la literatura con sus reglas y convenciones, y esa otra institución ficticia que libera y desplaza las reglas; no a la manera de la inversión de los valores del campo de producción restringido en la teoría de Pierre Bourdieu, sino en tanto puesta en cuestión y sospecha de ciertas distinciones fundamentales de la metafísica: naturaleza e institución, naturaleza y ley convencional. Esta autorización para “decirlo todo”

⁵⁶ Se trata del artículo “El enigma del cuarto [Borges y la filosofía política]” en *Punto de vista*, 1988, 11, 33; pp. 08-14.

de la literatura en Occidente está ligada, según el filósofo, al advenimiento de la idea moderna de democracia, en el sentido de democracia por venir⁵⁷. El pensamiento institucional en arreglo a estas dos dimensiones es uno de los nudos conceptuales que Panesi retoma de Derrida, en tanto modo de pensar esas cuestiones de manera divergente a las propuestas por la sociología de la literatura, aunque no las descarta y las suele articular en sus trabajos como parte, justamente, de la primera dimensión.

En varias de las conferencias de Jacques Derrida se apunta, desde el inicio, a la reflexión institucional del *hic et nunc* de enunciación (con mayor o menor profundidad) y a la puesta en un primer plano de los axiomas o consensos que se comparten en esa comunidad de lectura, generalmente académica. Pero, además, el interés del autor por las instituciones y, específicamente, la reflexión sobre las instituciones filosóficas (como problema a su vez filosófico, objeto de deconstrucción) se verifica en varios de sus trabajos e intervenciones (varios de ellos reunidos en *Du droit à la philosophie*, de 1990). Estos señalamientos y preocupaciones también están en las conferencias de Jorge Panesi y animan la lectura deconstructiva de la crítica en su dimensión histórica e institucional, cercana a los sentidos que hemos precisado. En “La caja de herramientas o qué no hacer con la teoría literaria”, conferencia dada en 1996 en Santa Fe, recupera de manera crítica ciertos modos contemporáneos de entender el lugar de la literatura y su “repliegue institucional” (Panesi, 1996b: 323) con respecto a los desafíos de la tecnología y la cultura de masas, y piensa la literatura desde la *inactualidad*, en tanto discurso que detecta el límite de los lenguajes y habla desde allí; la zona residual y fronteriza ante los discursos e instituciones es su posibilidad y ahí radica el goce que brinda, en tanto dislocamiento, reconfiguración o fuga de los sentidos. Desde esta mirada, eminentemente postestructuralista y postnietzscheana, Panesi

⁵⁷ Ante el pedido de Attridge para que Derrida elabore y se explaye sobre su visión de la consabida frase “la literatura es esa extraña institución que le permite a uno decirlo todo”, el filósofo responde: “Lo que llamamos literatura (no las bellas letras o la poesía) supone que se le ha concedido al escritor licencia para decir todo lo que quiera o lo que pueda, al abrigo de cualquier censura, sea esta religiosa o política (...) la función crítico-política de la literatura en Occidente sigue siendo, en fin, muy ambigua. La libertad de decirlo todo es un arma política muy poderosa, pero una que puede dejarse neutralizar inmediatamente como ficción. Este poder revolucionario puede volverse muy conservador. El escritor puede muy bien ser tenido por irresponsable. Este deber de irresponsabilidad, de rechazo a tener que responder por los pensamientos o la escritura de uno frente a los poderes constituidos, quizás sea la forma más elevada de responsabilidad. ¿Ante quién, ante qué? Esa es toda la cuestión del futuro o del acontecimiento prometido por una tal experiencia, aquella a la que recién llamé democracia por venir. No la democracia del mañana, no una democracia futura que mañana será presente, sino aquella cuyo concepto se liga al por-venir, a la experiencia de una promesa empeñada, es decir, una promesa siempre infinita” (2017a: 119).

asedia las ideas teóricas y filosóficas sobre el lugar de la literatura en la actualidad, y el repaso crítico por los paradigmas dominantes de la teoría literaria toca a Althusser:

A medio camino entre la ciencia y la mera ideología, la literatura era rescatada, sin embargo, como modo de reconocimiento y percepción de la ideología. Este rescate ya era tradicional dentro de los grandes pensadores marxistas, comenzando por el propio Marx. Por ello, debilitado en su poder cognoscitivo frente al discurso científico, el lenguaje de las grandes obras literarias seguía manteniendo en Althusser un sitio honorífico que de hecho lo oponía a la trivialidad de la cultura masiva. Lo que hoy podríamos impugnar en esta visión althusseriana, es la poca capacidad deconstructiva y crítica otorgada a la literatura, entonces triunfante versión de una teoría literaria «fuerte». Como si el poder crítico y desmitificador solo le correspondiese a la teoría y como si su objeto siempre cayese ingenuamente en las trampas de la ideología (Panesi, 1996b: 327).

En esta línea, consistente en pensar los poderes de la literatura y la desconfianza de la teoría como desmitificación y metalenguaje depurado de ideología, y desde una postura más cercana a Derrida (y a lo que Derrida debe de Blanchot) que a otras teorías de la sociología de la cultura, Panesi plantea que la propia literatura ya había pensado sobre su propio lugar relacional con respecto al periodismo y a la cultura de masas: se trata de “La figura en el tapiz” de Henry James y “El crítico artista” de Oscar Wilde, textos que con “irónica lucidez” despliegan “la situación de la literatura, la crítica literaria, y el contacto íntimo y esquivo entre ambos discursos con las condiciones masivas de circulación” (Panesi, 1996b: 325).

En relación con la dimensión retórica de los usos, podemos localizar algunos movimientos de exposición en Panesi que son familiares a la deconstrucción derrideana. En “Las operaciones de la crítica: el largo aliento”, conferencia dictada en la Universidad Nacional del Sur en 1997, parte del asedio de una palabra clave para los discursos sobre la crítica en su momento de enunciación: desgaja los sentidos que se efectúan en la idea de “operaciones” de la crítica, y cómo cada uno de ellos se alinea con las teorías literarias más presentes en el campo intelectual argentino de los noventa; así, “operaciones” remite a “estrategias” en tanto la crítica es combatiente en las batallas literarias según Benjamin; en tanto estrategia descubre las maniobras y tácticas de los escritores y los textos en el campo literario o en los discursos históricos, sentido que lleva a las teorías de Bourdieu y de Foucault y, en su sentido de “cirugía”, la palabra “operaciones” da cuenta de la disección del cuerpo textual que «aspira a dejar su marca de superficie, a escribir encima, a ser lectura canónica, o

por lo menos, pasaje obligado hacia la lectura del texto, su “objeto” o su “cadáver”» y agrega “(se reconocerán aquí las metáforas de la vulgata derrideana)” (Panesi, 1998: 9). En el inicio de esta conferencia se encuentra entonces, por un lado, la deconstrucción de una palabra generalizada en la “jerga” de la crítica para referirse a sí misma; y por el otro una distancia irónica que se observa en otras intervenciones del crítico: el vocabulario del filósofo argelino es ya, en las postrimerías de la década del 90, una “vulgata”. El crítico parece seguir al propio Derrida, quien en una de sus conferencias juega irónicamente con las cristalizaciones de la deconstrucción en las universidades norteamericanas: se trata de “Some Statements and Truisms about Neologisms, Newisms, Postisms, Parasitisms, and Other Small Seisms”. (“Algunas constataciones y truismos acerca de neologismos, neo-ísmos, post-ismos, parasitismos y otros pequeños sismos”), de 1987, traducida por el propio Panesi y es él quien, además, señala en su artículo “Diques, flujos y fronteras (episodios de la teoría literaria en el pensamiento de Jacques Derrida)” (2013b) el “jugueteo irónico” y la mezcla de seriedad y parodia en esta comunicación.

Las “operaciones”, según la invención conceptual de Panesi, llevan a pensar una serie de “problemas de contacto” de la crítica con otros discursos e instituciones, y en este punto vuelve a plantear una distancia crítica con la deconstrucción norteamericana: a propósito de la cuestión engañosa con respecto a la relación institucional de la crítica, el ejemplo es el programa de cuño derrideano en EEUU; según su mirada, existe una divergencia entre el carácter subversivo, antiacadémico y anticanónico de la deconstrucción que sostiene Paul de Man y el efectivo “enquistamiento” de ese discurso en la Universidad con sus efectos fortalecedores del establishment institucional (Panesi, 1998: 13).⁵⁸ La idea de “problemas de contacto”, entonces, permite relevar las distancias y cercanías de la crítica argentina no solo en su dimensión teórica, sino también en su dimensión social y cultural (circulación pública, influencias y aspiraciones de intervención), con la puesta en relieve de los avatares históricos. Todos estos vínculos son, ante todo, problemas de contacto que refieren a instituciones, principalmente a la “Universidad o la cultura universitaria que, a partir del siglo xix, se convirtió en el sustento dominante del discurso crítico, y que le fue trazando un círculo de relativo confinamiento” (Panesi, 1998: 12).

⁵⁸ Para un análisis de la “teoría francesa” en el sistema universitario norteamericano ver el citado *French Theory. How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. transformed the intellectual life in the United States*, de François Cusset (2008).

Como señalábamos anteriormente, la preocupación de Jacques Derrida por las instituciones y la universidad es importante y se asocia a reflexiones sobre textos de filósofos que han escrito sobre la universidad (Nietzsche, Kant). La institución universitaria sistematiza el saber y lo vigila al constituirse en *arkhé*, el principio en tanto comienzo y el principio nomológico, dador de la ley. Algunas de sus ideas sobre la “universidad sin condición”, la crítica a la exigencia instrumentalista de los saberes y las propias estrategias de escritura apuntarían a cuestionar esos sustentos: «El ejercicio que Derrida realiza en la línea de la deconstrucción opera, más que con “contenidos” filosóficos, con estructuras institucionales, con normas evaluativas, y en ese sentido significa un cuestionamiento del espacio —la casa, el archivo— de la filosofía» (Cragnolini 2007: 118).

Como hemos visto, buena parte del trabajo crítico de Jorge Panesi, así como los objetivos propuestos en sus programas, pone en juego una serie de desmontajes de las concepciones de la crítica y una mirada atenta de las dimensiones institucionales, desde una perspectiva no necesariamente sociológica o histórica sistematizada, sino en línea con Derrida; dichas indagaciones tocan también ciertos aspectos del lugar de la deconstrucción. En el trabajo “Polémicas ocultas”, de 2003, este cuestionamiento se da a partir de la reflexión del crítico sobre el vínculo entre la crítica y los circuitos académicos. Allí afirma, sin recriminación pero con adjetivos que denotan su malestar con el estado de cosas, la adopción por parte de la universidad del «dominante espíritu del tiempo, para el que la polémica revulsiva que se interroga por el edificio y el terreno social sostenedores de su funcionar se cambian por las confortables y disciplinadas “discusiones”, que adquieren hoy en día, a pesar de su sofisticación teórica, un alcance global» (Panesi, 2003a: 8). En este marco, polemiza incluso con las apuestas derrideanas sobre la universidad y sus posibilidades, en textos en los que el acento no está puesto en la deconstrucción de sus estructuras:

tampoco estoy seguro de que el privilegio de la extraterritorialidad universitaria que permite decirlo y discutirlo todo sin reservas ni concesiones a poder político alguno (tal como lo presenta Derrida en *L'Université sans condition*), sea algo más que un ejercicio sostenedor del establishment (2003a: 8).

En el título al que remite Panesi, para Derrida la universidad debería ser el lugar en el que nada está al resguardo de ser cuestionado: ni la figura actual y determinada de la democracia, ni la idea tradicional de crítica; es esto lo que se podría llamar “la universidad sin condición” en tanto derecho primordial a decirlo todo “aunque sea como ficción y

experimentación del saber, y el derecho a decirlo públicamente, a publicarlo” (Derrida, 2002: 14).

Asimismo, en “Discusión con varias voces: el cuerpo de la crítica”, Panesi interviene en un debate sobre el problema del corpus en el que participan Miguel Dalmaroni, Sandra Contreras y Martín Kohan. Luego de señalar el mérito de la intervención de Dalmaroni de “encuadrar precisamente el problema del corpus en un contexto profesional”, argumenta que dicha profesionalización de la crítica podría pensarse a partir de 1984 con su distancia de la imbricación mediada o inmediata con la política, y sobre la autonomía profesional dice:

Es como si la lógica institucional de la democracia previera o determinara el juego de autonomía profesional al que nos estamos refiriendo, una lógica que, por una parte, deja que el discurso universitario se reproduzca a sí mismo sin regla de imposición alguna, pero que por otra, le hace pagar la generosa libertad con el aislamiento de un sistema que se autorrepliega en un ilimitado juego de expertos sujetos a la carrera profesional (Panesi, 2005a: 4).

La reproducción sin reglas remite al poder decirlo todo de Derrida, tal como recuerda Panesi en una nota al pie: «Esta lógica que aunaría el discurso de la literatura con el universitario (ambos tienen la posibilidad de “decirlo todo”) fue desarrollada por Jacques Derrida». Esta intervención, un tanto más despojada del tono pesimista que leíamos en la de 2003, se asocia también a las formulaciones sobre la Universidad del autor francés: no ya la apuesta de la universidad sin condición, sino las formulaciones expuestas en “Passions” de 1993 (traducido por la cátedra de Panesi) y en la lección inaugural en la Universidad de Cornell “Las pupilas de la Universidad”, pronunciada en 1983. Allí Derrida plantea:

Al querer sustraer la Universidad de los programas «útiles» y de la finalidad profesional siempre cabe la posibilidad, se quiera o no, de contribuir a finalidades inaparentes, de reconstruir poderes de casta, de clase o de corporación. Nos encontramos ante una topografía política implacable: un paso de más con vistas a la profundización o a la radicalización, incluso más allá de lo profundo y de lo radical, de lo principal, de la *arkhè*, un paso de más hacia una especie de anarquía original corre el riesgo de producir o de reproducir la jerarquía. (Derrida, 1989b).

Esta preocupación por la reproducción de la jerarquía y las relaciones del mundo académico con la cultura de masas y la política continuará en los trabajos posteriores de Jorge Panesi, y opera en la propia escritura del crítico. La cuestión se relaciona con la dimensión retórica de los usos de Derrida: las vinculaciones conceptuales, teóricas, de modos de

desmontaje de palabras o discursos no implican la recurrencia a la escritura derrideana y sus neologismos, sus oxímoron y juegos de palabras (retórica convertida, según el propio Panesi, en una “jerga” de la deconstrucción, luego de su integración en el canon de la crítica). Hay, en términos generales, una “claridad” en los modos de argumentación del autor de *Críticas*, enunciada por él mismo:

La universidad es sobre todo jerárquica, tribunalicia. Pero eso no quita que, a la hora de escribir, uno no tenga que dar cuenta de cierta gracia. Yo no sé si la poseo, pero trato de que el discurso universitario no me apalee. Cuando salió *Críticas*, alguien señaló que era el libro de un académico, pero que notó que no había jerga, que lo podía leer tranquilo. Me parece que eso es una ética de la escritura y también de la lectura. A veces es necesario, pero, ¿por qué voy a utilizar términos que oscurezcan lo que escribo? *Creo que la crítica, todavía presa de una pasión iluminista, no tiene por qué renunciar a esa claridad* sencillamente por estar dentro de una cápsula. Nadie está libre, igual, yo tampoco, de caer en una fórmula. Por eso hay que tener la guardia en alto (Panesi, 2018b, el subrayado es nuestro).⁵⁹

La escritura de Panesi no imita el riesgo de “no querer decir nada” de Jacques Derrida en tanto ejercicio de escritura como continua diseminación de todo sentido dado por el *logos* (Cragnolini, 2007: 24); los rodeos, los juegos de palabras, las frases paradójicas no son la elección predominante en la escritura crítica de Panesi, aunque esto no significa que el crítico no utilice figuras retóricas y tropos, y tampoco que su prosa carezca de un gran atractivo, señalado por otros críticos: Daniel Link (2000) habla de “la belleza seca y descarnada” de su prosa, y Gerbaudo (2007) de “textos de impecable escritura” que “evitan todo regodeo metalingüístico”.

Una comparación pertinente respecto a esta cuestión es con Roberto Ferro, profesor y crítico que también es un introductor de Derrida en Argentina y cuyos trabajos de crítica desde el filósofo —*El lector apócrifo* (1998)— o sobre él —*Escritura y desconstrucción. Lectura (h)errada con Jacques Derrida* (1992)— exponen por momentos una prosa que se asimila a la retórica del filósofo.

Esto es particularmente relevante desde el problema de los usos dado que ambos, Panesi y Derrida, tratan sobre el problema de la retórica y la “oscuridad o claridad” (problema

⁵⁹ En la otra entrevista con Valeria Tentoni del mismo año dice: “evidentemente la jerga universitaria —la Teoría literaria es culpable de esta jerga— es un impedimento. Creo que en general la buena crítica evita eso. Siempre digo que la crítica literaria es hija del iluminismo, entonces tiene que ser clara. La literatura puede ser lo que quiera, pero una crítica literaria que sea oscura está en contra de lo que a mi entender debería ser. (Panesi, 2018c)

teórico y lingüístico principal tanto para la filosofía como para las disciplinas literarias) y ambos, además, se refieren al iluminismo; en “Afterword: Toward an Ethic of Discussion” Derrida se refiere a su discusión con Searle y señala que un concepto como “iterabilidad” (así como, agregamos, “huella”, “différance”) hace posible todo concepto y oposición conceptual “renders possible the silhouette of ideality, and hence of the concept, and hence of all distinction, of all conceptual opposition” y a su vez marca el límite de la conceptualización, por lo tanto, dice Derrida en una de sus fórmulas complejas y autocontradictorias, la iterabilidad es «”concept” or quasi concept of concept in its conceptualizable relation to the nonconcept» (Derrida, 1988a: 119). El tono de la carta a Gerald Graff, quien le hace una serie de preguntas en torno al encendido debate con Searle, denota un plus de voluntad explicativa que se enuncia en pasajes como el siguiente:

These things are difficult, I admit; their formulation can be disconcerting. But would there be so many problems and misunderstandings without this complexity and without these paradoxes? One shouldn't complicate things for the pleasure of complicating, but one should also never simplify or pretend to be sure of such simplicity where there is none. If things were simple, word would have gotten around, as you say in English. *There you have one of my mottos, one quite appropriate for what I take to be the spirit of the type of “enlightenment” granted our time. Those who wish to simplify at all costs and who raise a hue and cry about obscurity because they do not recognize the unclarity of their good old Aufklärung are in my eyes dangerous dogmatists and tedious obscurantists.* No less dangerous (for instance, in politics) are those who wish to purify at all costs (Derrida, 1988a: 119, la cursiva es nuestra).

En cuanto a la dimensión retórica, entonces, entre Derrida y Panesi hay dos divergencias: una mirada diferente sobre las exigencias de “claridad” (según divergencias institucionales, la crítica literaria estaría “presa de una pasión iluminista”) y sobre los vínculos entre “oscuridad” retórica y aquello de lo que se quiere hablar. Una cuestión clave de estas divergencias, además de la institucional, (la crítica debe responder al desafío de no encorsetarse en la universidad, de no convertirse en una contraseña de iniciados que expulse) se vincula con las distintas finalidades (en términos de estrategia) de la filosofía derrideana y de una crítica literaria marcada por Derrida: la primera debe lidiar con una tradición de conceptos que suponen la claridad y la transparencia del lenguaje como vía cognoscitiva y de comunicación. Una línea filosófica (en la que se puede incluir, además, a las filosofías de Nietzsche, de Blanchot) al oponerse a estas concepciones necesita o no puede evitar la

operación de poner en juego otro modo de escritura que escape a los protocolos “esperables” de la filosofía.

En cambio, la “ética de la escritura y de la lectura” contempla no utilizar términos que oscurezcan, ética congruente con la autofiguración del crítico como “un profesor que escribe”, fórmula que Panesi recupera de Alberto Giordano y que desarrolla, en el prólogo a *La seducción de los relatos*, con “Écrivains, intellectuels, professeurs” de Barthes (1971), ensayo en el que se colocan en primer plano las tensiones entre el discurso pedagógico sobre la literatura, la investigación y la “escritura” en sentido barthesiano.⁶⁰ Panesi define estas tensiones como las condiciones de posibilidad e imposibilidad de la crítica, en la que la libertad depende de los logros de un discurso que “independientemente de ciertas florituras o apetencias estéticas, se declara inmerso en propósitos relacionados con el saber. La crítica es iluminista, la literatura no necesariamente” (Panesi, 2018a: 14). En estas tensiones, en cuanto a la dimensión retórica de los usos, Panesi no sigue el camino del enrarecimiento de la prosa ni de la extenuación del sentido, y en esta cita del prólogo a un libro que reúne algunos artículos trabajados aquí, insiste lo que se recupera principalmente del pensamiento derrideano: el asedio metacrítico de las tensiones entre institución y literatura, entre saber y totalización y sus restos.

La zona de borde con la literatura, el contagio, estaría dado entonces no tanto por la “literaturización” de la prosa crítica a la manera del autor de *Glas*, sino por la apuesta de la posición sin posición, por la ubicación incómoda en lo indecible. Como se recordará, la idea de “indecidible” es central para el modo en que la deconstrucción define y lee la literatura, además de relacionarla con la interrogación de los discursos y las instituciones (Derrida, 2017a). Las intervenciones de Panesi se “contagian” de la literatura en esa puesta en cuestión que lo dice todo a partir del desmontaje de la teoría y de la crítica que alcanza a la propia deconstrucción; posición crítica incómoda que el propio Panesi caracteriza con respecto a Derrida en términos de “interior excentricidad institucional”, y que también es pensable para las intervenciones del autor de *La seducción de los relatos*. En “La caja de herramientas o qué no hacer con la teoría literaria” recuerda «La figura en el tapiz» de Henry James y plantea cómo, con “irónica lucidez”, el relato despliega la situación de la literatura, la crítica literaria y el contacto íntimo y esquivo entre ambos discursos con las condiciones masivas de

⁶⁰ Tal como escribe Dalmaroni, “Panesi no abandona nunca el carácter inevitablemente pedagógico y comunicacional de la crítica, pero todo el tiempo hace de su ejercicio un ejercicio de autoironía” (2004: 113).

circulación. En este sentido, no es otra cosa a la que apunta Panesi en su crítica: al entramado institucional de la literatura con una mirada estrábica que también señala el carácter incalculable y desestabilizador de la literatura. La crítica de Panesi no es Vereker, el escritor que escamotea el secreto hermenéutico de su obra literaria en todo el cuento “La figura en el tapiz”, ni tampoco los dos críticos que se abocan a la tarea de descifrarlo (el personaje Corvick y el narrador del relato), sino que sería el propio cuento “La figura en el tapiz”, en su efecto de mostración de esos hilos institucionales y de la literatura como motor siempre defraudado de dar con el sentido último de los textos, un fracaso inherente a la práctica.

Las lecturas que Jacques Derrida efectúa y los conceptos paradójicos que inventa desestabilizan los centros privilegiados de sentido. Esta potencia de desmontaje se encuentra tanto en Josefina Ludmer como en Jorge Panesi: en la primera, especialmente en *El género gauchesco*, la ambivalencia del sentido de los textos supone una desestabilización de interpretaciones previas que privilegian la representación de la historia o las ideologías de los autores como centros dadores de sentido, aunque luego sobre ese terreno de indeterminación Ludmer elija la interpretación en tanto intervención política. En el caso de Panesi, la potencia de desmontaje se pone en juego en los supuestos con que los textos críticos leen literatura y, además, en la institución de la crítica en distintos momentos históricos. La literatura para Panesi es siempre lo que resta al intento de saturar sus interpretaciones en las lecturas o de saturar su potencia en favor de otras producciones culturales que la suplantarán; por eso —y este es un punto que comparte con la mirada de Ludmer en 1988— la literatura se vincula con lo *por venir*.

Capítulo II. La filosofía de Michel Foucault en los trabajos de Jorge Salessi, Josefina Ludmer y Daniel Link

El pensamiento de Michel Foucault ha sido especialmente productivo en los estudios literarios y culturales argentinos. Ya sea por la presencia de una “jerga” o de ciertos núcleos cristalizados gracias a la “moda” del autor (especialmente a fines de los ochenta) o por usos más elaborados, la presencia del filósofo se hace patente en la crítica literaria de forma muy diversa, según las obras de Foucault que son leídas y según los problemas con los que se articula en distintas épocas y firmas críticas.

En *Los usos de Foucault en la Argentina. Recepción y circulación desde los años cincuenta hasta nuestros días*, Mariana Canavese afirma que su lectura y usos se ampliaron a partir de la recuperación democrática en espacios institucionales, y desde ese entonces no dejó de extenderse, a partir de numerosas articulaciones teóricas e hibridaciones conceptuales (2015: 176).⁶¹ El estudio de Canavese menciona algunos casos de recepción que son relevantes para nuestra investigación, a modo de panorama general: en 1968, Noé Jitrik traduce “L’arrière-fable”, texto breve de Foucault sobre Verne, para la colección “Letras Mayúsculas” de Paidós que dirigía David Viñas. En la misma época, Oscar del Barco lo lee en *Tel Quel*, cuando Foucault escribía sobre literatura y escritura, y Josefina Ludmer recuerda:

Yo quiero escribir sobre lo que era vivir en los 60, porque era muy divertido, y había algo que no veo ahora: creatividad colectiva (...) ahí sí la influencia francesa era muy importante. Yo compraba los libros en la librería Galatea, títulos de Gallimard, de Du Seuil. No había computadoras ni Internet, pero todos estábamos al tanto de todo en el mismo momento. Una época en que leíamos a Foucault, a Althusser, lecturas importantes. (Ludmer, 2012).

Esta rememoración confirma lo que Vezzetti (2014) plantea sobre esas lecturas en redes de estudio y grupos por fuera de la universidad; Foucault llega “en el momento estructuralista” junto con Levi-Strauss, Althusser y Lacan, con los que hubo un juego de recepciones cruzadas. El nombre del filósofo, más que la obra, quedaba incorporado en dos espacios o núcleos intelectuales: el marxismo y el psicoanálisis lacaniano, con los consecuentes “malentendidos” de esas suturas. Benyo y García Viale también afirman esta

⁶¹ La investigación de Canavese cubre la década del ochenta y solo brinda algunas líneas sobre los noventa y la actualidad, además enfoca principalmente la amplia recepción de Foucault en los ámbitos de las Ciencias Sociales y la Psicología; de este periodo histórico solo recupera algunos usos de Daniel Link en la crítica literaria. (Canavese, 2015: 177-195).

lectura de Foucault como parte de una constelación estructuralista, a la que se suma, además de los citados, Roland Barthes (2004: 4). Sobre la recepción de *Las palabras y las cosas*, traducido en 1968, Vezzetti dice: “hubo poca lectura del libro, de la arqueología histórica de las ciencias humanas. Se destacaron dos cosas. La cita de Borges, que ha convocado y convoca todavía el entusiasmo argentino; pero por entonces casi nadie pasó del prólogo” (2014). Avanzados los setenta, los usos se “despegaron del humor estructuralista”, dadas las traducciones en 1976 de *Historia de la locura*, el primer tomo de *Historia de la sexualidad*, *Vigilar y Castigar* y el libro sobre Pierre Rivière.

Las letras de Borges (1979) de Sylvia Molloy constituye un caso relevante de este periodo por el uso del célebre prólogo de *Las palabras y las cosas* y su lectura de “El idioma analítico de John Wilkins”, retomado para elaborar la idea de “hiato” y “fisura inquietante” (1999: 142) que subyace en toda la obra de Borges. Además, Molloy muestra los elementos que la noción de “heterotopía” no lee en relación con las enumeraciones heteróclitas del escritor: la especialista señala que algunos de los elementos que enumera la enciclopedia china son menos precisos de lo que sugiere Foucault, con lo cual “la *heterotopía* no es el único indicio de la anomalía, de la monstruosidad de las series borgeanas” (1999: 177, subrayado en el original).

En cuanto a las revistas argentinas, Canavese recupera menciones dispersas en *Los Libros* dirigida por Schmucler y da cuenta del conocimiento de Foucault por parte de dos integrantes de *Literal*: Germán García y Luis Guzmán. Durante la dictadura, el filósofo formaba parte de los autores que se leía en los grupos de estudio de la llamada “Universidad de las catacumbas”, y de los que participaban, según evoca Lafforgue, Ludmer, Masotta, León Rozitchner, entre otros (Sosnowski, 1988). Aunque no se trate directamente de un caso de recepción de Foucault en un crítico literario, es relevante notar su presencia en *Punto de vista* de la mano de Hugo Vezzetti, quien publica en la revista desde el número 3 de 1978 algunos artículos de raigambre foucaultiana sobre la locura en la Argentina, que luego formarán parte de su libro de 1983. En este mismo año, la revista anuncia en su tapa el “debate: la historia discute a Michel Foucault”, dossier que incluye un intercambio entre la mirada del historiador Jacques Léonard sobre *Vigilar y castigar* y la respuesta del filósofo, “El polvo y la nube” (1983b).

Otra revista que debe ser mencionada, ya en los años ochenta, es *Conjetural*, dirigida por Jorge Jinkis y de la cual participaron Luis Guzmán y Juan Ritvo; allí se publicó en 1984

una traducción inédita de “¿Qué es un autor?”. Jorge Panesi (2019) afirma que conoció dicho texto por esa revista, y nota lo llamativo de que sea una publicación lacaniana la que lo tradujo por primera vez al español. Durante los ochenta, Panesi ya enseñaba en sus clases algunas intervenciones de Foucault vinculadas con el problema del autor y de la literatura.⁶² Este periodo postdictatorial es el momento de crecimiento de la circulación y usos del filósofo por parte de distintas disciplinas, y el de la introducción de su obra en las instituciones académicas (Benyo y García Viale, 2004, Canavese, 2015). Es también la época en que Oscar Terán inaugura algunas lecturas canónicas sobre Foucault con su prólogo “Presentación de Foucault”, de 1984; allí lo separa e incluso opone al estructuralismo, y repasa los principales tópicos que se asociarán a su pensamiento: la relación entre el saber y el poder, la concepción productiva de este último y la idea del discurso como acontecimiento (Benyo y García Viale, 2004: 15). En esta etapa de “canonización” y en el marco de la UBA, Josefina Ludmer cita y trabaja con algunos pasajes de Foucault en su Seminario de 1985. Enrique Pezzoni, en 1987, recurre a Michel Foucault y sus ideas de la función de autor para pensar el sujeto en la poesía de César Vallejo (Estrin, 1999).

Los años noventa están signados por una lectura de Foucault en el marco de los “estudios culturales” en su vertiente norteamericana, marcada por la relevancia de la “french theory” (Cusset, 2003). La institucionalización de esta corriente en Argentina genera sus resistencias, entre ellas, en dos firmas de *Punto de vista*: María Teresa Gramuglio y Beatriz Sarlo; y en ambos cuestionamientos, como veremos más adelante, el nombre de Foucault ocupa un lugar importante. La relevancia que han tenido las formulaciones foucaultianas ajenas a la cuestión de la escritura y la literatura en estos años fue notada por Jorge Panesi en 1994, quien afirma: “Extraño caso para la crítica literaria actual, o paradoja para los críticos: la crítica orientada hacia los estudios culturales se ha vuelto historiadora, archivera, desempolvadora de mamotretos. Se ha vuelto foucaultiana, sin pensar y reprimiendo su vertiente literaria” (1995: 6).⁶³ En el ámbito de la carrera de Letras de la UBA, Panesi

⁶² Jorge Panesi (2019) recuerda que Oscar Terán dijo sobre sus clases que lo que enseñaba el crítico “No era Foucault”. Esta anécdota da cuenta de la existencia por esos años de una lectura canónica del filósofo a partir de una zona de su obra que excluía los escritos sobre literatura y escritura, así como la lectura a contrapelo de Panesi.

⁶³ Sin embargo, Panesi luego evaluará de otra manera esta caracterización de la crítica en los noventa: “se volvió archivera pero ahora diría por suerte (...) hay una responsabilidad mayor en el archivo de los académicos, los que somos académicos. Quizá en ese momento me autocritico porque creo que no tenía en cuenta lo que dice Derrida del archivo, planteé una versión simplista del archivo.” (Panesi, 2019).

protagoniza, asimismo, una discusión en torno a los “Estudios culturales”; según recuerda Marcelo Topuzian:

manifestaba en las reuniones de cátedra su voluntad de dedicar un programa completo a las sociologías de la literatura —cuya reencarnación veía en ese momento plenamente realizada en esa apropiación de Williams y en los estudios culturales tomados en conjunto—, suscitando el vehemente rechazo de Silvia Delfino, que pensaba que Williams y Hoggart, con el oportuno suplemento de su continuador Stuart Hall, podían aún salvarse —contra el elitismo modernista de Beatriz Sarlo— para una teoría todavía enfáticamente literaria y en cierto modo «francesa» variantes estadounidenses más recientes, más afines a Foucault, a Deleuze y Guattari y a cierto Bajtín (Topuzian, 2017: 237).

Otra señal de la institucionalización de los *Cultural studies* en el panorama literario argentino es la aparición en los noventa de la serie “Estudios culturales”, en la editorial rosarina Beatriz Viterbo. Dentro de esa colección se encuentra *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, compilación de Josefina Ludmer de las intervenciones del Coloquio en Yale realizado el 8 y 9 de abril de 1994, entre ellas, una de Jorge Salessi; el libro de este especialista que hemos incluido en nuestro corpus también se publica en 1995 en la misma serie y, ya en el año 2000, Beatriz Viterbo edita *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo* (Argentina 1880-1910) de Gabriela Nouzeilles, autora que anteriormente había reseñado a Salessi y cuya investigación puede ubicarse en la misma modalidad de usos de Foucault, dado que estudia las relaciones entre la novela naturalista, el nacionalismo étnico y el saber médico a fines del siglo XIX. El Foucault de las relaciones entre saber y poder en el discurso médico guía las hipótesis de Nouzeilles: según la autora, los escritores naturalistas se apropian de algunos elementos de la ciencia médica para fabricar “máquinas narrativas” capaces de clasificar y excluir ciertos cuerpos marcados por los estigmas de la diferencia sexual, racial y económica, en el marco de la institución de una literatura nacional que incluye una dimensión de disciplinamiento ante cambios vinculados con la modernización del país y las oleadas migratorias.

Un título relevante para nuestra investigación por las resonancias y nexos que tiene con libros incluidos en nuestro corpus es *Barcos sobre la pampa. Las formas de la guerra en Sarmiento* (1993) de Dardo Scavino, que combina la perspectiva deleuziana con algunas categorías de Foucault (“tácticas y estrategia”, “disciplinas”) para leer el discurso de la guerra en la obra sarmientina. Por último, en el mismo año, destacamos el trabajo de Martín Kohan

“Saer, Walsh: una discusión política en la literatura”, quien utiliza algunas formulaciones sobre la representación en la época clásica de *Las palabras y las cosas* para leer el problema de la representación política y literaria en *Cicatrices* y *¿Quién mató a Rosendo?*.

En trabajos críticos más recientes podemos encontrar dos grandes desarrollos vinculados con las investigaciones de los últimos cursos del Collège de France de Foucault: uno vinculado con la “Biopolítica”, corriente que parte de la noción utilizada por el filósofo pero que incluye las perspectivas de otros autores, tales como Agamben, y Deleuze. En esta línea, Fermín Rodríguez y Gabriel Giorgi compilan en 2007 *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, que reúne textos de Foucault sobre el biopoder y la gubernamentalidad junto con otros de Gilles Deleuze, Antonio Negri y Slavoj Žižek. Actualmente, y en relación con este cruce entre biopolítica y crítica literaria, se trabaja la cuestión de la animalidad en la literatura y la cultura (Giorgi, 2014; Yelin, 2016).

Otro de los desarrollos se vincula con los usos del Foucault de *Hermenéutica del sujeto*, el curso dictado en 1982, cuyo problema de estudio es el “cuidado de sí” y las técnicas, procedimientos y objetivos históricos según los cuales un sujeto ético se constituye en una determinada relación hacia sí mismo. Daniel Link en *Clases* (2005), como veremos, utiliza algunas de estas nociones; por su parte, Alberto Giordano en *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas* de 2006 usa la categoría de “escrituras de sí” en tanto “entrenamiento de sí por sí mismo” para leer el diario en *Un año sin amor* de Pablo Pérez, y suma a Foucault en sus clases sobre la autofiguración y las relaciones entre vida y obra en las escrituras del yo, tanto el ya citado *La hermenéutica del sujeto* como las consideraciones sobre el autor de “Qu’est-ce qu’un auteur?” (Giordano, 2008).

Este recorrido general permite una primera visualización de las distintas etapas y usos del pensamiento de Michel Foucault, marcado por una fuerte discontinuidad en su relación con la literatura, de manera más manifiesta que en los otros dos filósofos de nuestra tesis. En el abordaje de los usos de Jorge Salessi, Josefina Ludmer y Daniel Link volveremos sobre estas etapas, problemas y conceptos que remiten principalmente al Foucault de las disciplinas, del poder/saber y de la biopolítica, y en menor medida al que ha pensado la literatura y la escritura. Antes de proceder al análisis del corpus, haremos un repaso de la relación de Foucault con la literatura, y un resumen de las categorías que serán principales en nuestra lectura: “Poder”, “Resistencia”, “Genealogía” y “Actualidad”.

2.0. La literatura en la obra de Michel Foucault

La importancia de la literatura y de la escritura en el autor francés se encuentra sobre todo, tal como han señalado varios comentaristas, en sus primeras obras e intervenciones de los sesenta; y luego disminuye a partir de *L'Ordre du discours*, su lección inaugural de 1970 en el Collège de France, punto señalado como un quiebre en la relación con la literatura (Favreau, 2012; Artières, Bert, Potte-Bonneville, Revel, 2015). El estudio de Simon During *Foucault and literature. Towards a Genealogy of Writing* (1992) recupera la importancia de la literatura en toda la producción foucaultiana y da cuenta de un primer periodo, hasta inicios de los setenta, en el que sus trabajos analizan la escritura de Sade, Artaud y Raymond Roussel. En ellos, la literatura se piensa como la transgresión de ciertos límites que revela la relación entre el lenguaje y el mundo, y entre el saber y las prácticas culturales (During, 2005: 7).

Las reflexiones literarias de Foucault, en general, tratan sobre escritores franceses (además de los mencionados, Mallarmé, Proust, Chateaubriand), con excepción de James Joyce. Estos años, según Jean-François Favreau, “sont marquées par un glissement dans les enjeux théoriques de la littérature”, en los que Foucault “considérera d’abord exclusivement l’écriture selon ses points de contact ou de friction avec le monde et avec l’ordre de ses savoirs” (2012: 11). Este especialista, sin embargo, señala la diferencia de *Raymond Roussel* (1963), estudio que por estar consagrado a un solo autor y al espacio “suffisant et autoréférent d’une œuvre” merece ser leído aparte. En *Histoire de la folie à l’âge classique* (1961) y *Les mots et les choses* (1966), tal como señala Edgardo Castro, la literatura tiene una función importante respecto a las tesis que se sostienen (2015: 12). En el primer título, la palabra literaria es el lugar de una experiencia de la “déraison”, y es esta la obra que ha sido especialmente celebrada por los círculos literarios franceses como *Tel Quel*. (Favreau, 2012). En el segundo título mencionado, Foucault afirma que en la Modernidad se produce un movimiento de reflexión del lenguaje, que pasa a hablar de sí mismo y esa reflexión caracterizará la literatura. En paralelo, la filosofía se convierte en una reflexión sobre el ser del lenguaje; Nietzsche es el que abre, según Foucault, la entrada del lenguaje por sí mismo en el campo del pensamiento a fines del siglo XIX, y a partir de ese siglo

la littérature remet nu jour le langage en son être: mais non pas tel qu’il apparaissait encore à la fin de la Renaissance. Car maintenant il n’y a plus cette parole première, absolument initiale par quoi se trouvait fondé et limité le mouvement infini du discours; désormais le langage va croître sans départ, sans

terme et sans promesse. C'est le parcours de cet espace vain et fondamental qui trace de jour en jour le texte de la littérature. (Foucault, 1966: 59).

La literatura se separa de los valores a los que estaba atada en la época clásica, destruye los géneros asociados al orden de la representación y se distingue como manifestación de un lenguaje que no tiene otra ley que afirmar, en contra de los otros discursos, su existencia “escarpada” y regresa perpetuamente hacia sí misma.

Estas ideas ya se encontraban en una conferencia de 1964 titulada “Langage et littérature”: allí plantea que la literatura, en tanto hueco o distancia socavada en el interior del lenguaje, se diferencia de las obras de lenguaje de la época clásica (las que para nosotros son literatura en la medida que las integremos a nuestro horizonte) dado que antes de fines del XVIII toda obra existía en función de cierto lenguaje mudo y primitivo (Dios, la verdad, el modelo, los clásicos, la Biblia) que estaría encargada de restituir (Foucault, 1996a: 78). Asimismo, la literatura se piensa en esta conferencia como un tercer término que no es ni el lenguaje ni las obras: es el vértice de un triángulo por el que pasa la relación del lenguaje con la obra y de la obra con el lenguaje, tercer punto que se convierte en activo a fines del siglo XVIII y principios del XIX. La literatura, además, lejos de estar hecha de algo inefable, está hecha de algo que Foucault aquí llama *fable*, fábula: algo que es para decir y puede decirse, pero se dice en un lenguaje que es ausencia, desdoblamiento y asesinato.

El filósofo plantea además que la literatura, desde que existe (esto es, desde el siglo XIX), se asignó la tarea del asesinato de sí misma: en el siglo XIX su historicidad no pasa por el rechazo o celebración de las otras obras, sino por el rechazo de la literatura misma. Por consiguiente, puede decirse que a partir de ese momento histórico, “todo acto literario se da y cobra conciencia de sí como una transgresión de la esencia pura e inaccesible que sería la literatura” (Foucault, 2015: 79) y sin embargo, cada palabra escrita “hace señas” a ella; una obra solo existe en la medida en que, a cada instante, todas las palabras se vuelven hacia esa literatura, y al mismo tiempo solo existe porque la conjura y profana cada vez. A partir de la cuestión de las señales y de la profanación, Foucault delimita dos figuras paradigmáticas de lo que es la literatura: la palabra de la transgresión, representada por Sade y, del lado de la palabra que hace señas, la reiteración de la biblioteca, como sucede en la obra de Chateaubriand; ambos son pensados como “umbrales históricos”. En línea con la mirada de Blanchot, en esta conferencia se sostiene la falta de “ser” de la literatura; ella es “simulacro”, idea que ilustra con otra figura: *En busca del tiempo perdido* de Proust, que no es otra cosa

que el proyecto de hacer una obra y que se mantiene sin cesar en el umbral de la literatura. En resumen, mientras las obras del lenguaje de la época clásica existían en función de un lenguaje mudo y de las figuras de la retórica que debían restituir y re-presentar, la literatura comienza cuando ese lenguaje de palabra primera se calla, y se abre paso “el infinito del murmullo”.

En la segunda sesión de esta conferencia de 1964, Foucault se propone recorrer una serie de preguntas que giran en torno a la mentada reduplicación de la literatura y la posibilidad infinita de comentario y exégesis que autoriza, problemas de cuño directamente blanchoteanos. Estos interrogantes lo llevan a reflexionar sobre la crítica contemporánea, definida por dos dimensiones: por un lado, la búsqueda de un método ante el problema de su fundamento en el orden de la ciencia y por otro la importancia de la escritura, en un doble sentido; la crítica se interesa por el espesor de la escritura en las obras pero además es ella misma escritura, y no ya solo una lectura “secundaria”. En el intento por definirla, Foucault se distancia de Jakobson y su idea de la crítica como “Metalenguaje”, reticencia que se explica por sus planteos anteriores sobre la literatura y su ajenidad con respecto a otros fenómenos de habla: “¿no podríamos decir (...) que la literatura es un fenómeno de habla de extrema singularidad y que se distingue probablemente de todos los otros?”. La literatura, como riesgo permanente y *esencial* de desobedecer el código de la lengua debido a su “esoterismo estructural”, imposibilitaría el metalenguaje, dado que este implica “la teoría de toda habla efectivamente proferida a partir del código que se ha establecido para la lengua”, y si el código se ve comprometido, no puede haber metalenguaje de un habla semejante (2015: 100-101). El reemplazo de esta categoría de Jakobson es de inspiración blanchoteana: Foucault caracterizará a la crítica como “repetición de lo que hay de repetible en el lenguaje”; habría una forma de crítica (el “análisis literario”) que descifraría la “autorreferencia” y la implicación que hace la obra de sí misma, a la manera de las lecturas de Barthes y Starobinski; y acto seguido realiza una reconstrucción de los “estratos semiológicos” que podrían formar parte de dicho análisis (en especial, el estudio de los “signos de autoimplicación”), distanciándose del uso indiscriminado de la lingüística y la semiología que aborda “la literatura como un crudo hecho de lenguaje”.

En resumen, en las dos sesiones de esta conferencia de 1964 se pueden visualizar varios aspectos: las intervenciones son eminentemente teóricas, y se organizan alrededor de las preguntas clásicas: “¿Qué es la literatura?” en la Primera sesión y “¿Qué es la crítica?” en

la Segunda. Además, están fuertemente influidas por Blanchot en la importancia dada a la cuestión de la autorreferencia, la repetición, y la negativa a definir la literatura como desplegada únicamente en la dimensión del lenguaje, a la manera de algunos representantes del estructuralismo. Todos estos nudos y concepciones se proponen en una exposición histórica, que finaliza con el planteo del “estado de la teoría” en Francia en ese momento.

En el prólogo a una reunión de textos sobre literatura de Michel Foucault (*La grande étrangère. À propos de littérature*) Artières, Bert, Potte-Bonneville y Revel notan cómo, en esta comunicación y en otra dedicada a Sade, la literatura se piensa en su carácter de ajenidad o extranjería (2015: 13). En las conferencias sobre Sade, de 1970, la ajenidad de la literatura se hace presente en la idea de la escritura como supresión de los límites y de las fronteras entre lo real y lo imaginario, y como emergencia de la “irregularidad”. Junto con esta continuidad que plantean los prologuistas, sin embargo, se pueden observar varios desplazamientos asociados a las nuevas preocupaciones de Michel Foucault: la obra de Sade, que era pensada como figura de la “transgresión”, es ahora caracterizada desde la “irregularidad” que constituye un más allá de una serie de límites. Además, y a diferencia del abordaje de 1964, será principal en esta lectura la relación entre escritura, verdad y deseo: la escritura es intensificación del deseo y es ataque a la verdad de la “metafísica”, nudos que suponen la reflexión sobre la experiencia del sujeto y su relación con la escritura. Otro de los puntos novedosos en esta intervención es la lectura de las “funciones” del discurso sadiano, perspectiva coherente con el abordaje del problema de la “función autor” en “Qu’est-ce qu’un auteur ?”, de 1969.

Artières, Bert, Potte-Bonneville y Revel observan la coexistencia de dos líneas divergentes en los 60's y 70's: por un lado, Foucault sostiene la falta de especificidad de la literatura y por otro su centralidad estratégica: en el primer caso, vinculado con la indagación arqueológica, la literatura no se distingue de otras producciones discursivas; en el segundo, desarrollado hasta aquí, se trata de expresar, en el interior de la literatura, la ocurrencia de cierta experiencia de des-orden o la puesta en acción de una ruptura, una metamorfosis (2015: 22). Esta relación con la literatura a fines de los años sesenta se diluye por tres razones principales según los especialistas citados: la primera se vincula con el abandono del privilegio de lo discursivo con respecto a otras prácticas; el orden discursivo no es modélico y, a la vez, el “desorden” de cierto uso de la literatura es un intento entre otros de fracturar el

orden del mundo; hay también “maneras de conducir la propia conducta” que constituyen otras estrategias de ruptura:

el abandono progresivo del campo literario como “doble” de su propia investigación obedece en Foucault, sin duda, a la voluntad de extender su cuestionamiento a una temática más amplia, planteada esta vez en términos de poderes y resistencias. La escritura literaria, utilizada como máquina de guerra, muy bien puede encontrar en ella su lugar, pero ya no representa su paradigma (Artières, Bert, Potte-Bonneville y Revel, 2015: 24).

La segunda razón de la “disolución” de la literatura se vincula con una cuestión política y colectiva: la sustracción de ciertos “casos” literarios al orden establecido resultaría insuficiente para una indagación más general sobre las modalidades políticas de la resistencia, punto que separa a Foucault de Deleuze y Guattari, quienes en 1975 afirman la politicidad inmediata de la literatura con la categoría de “*littérature mineure*”. Por último, la tercera razón se vincula con el abandono de la figura del “afuera” en favor de una apuesta teórica y política que se pregunta por las inversiones, desplazamientos y reinversiones desde el interior mismo de la historia que nos hace ser lo que somos.

Asimismo, justo antes de 1970 Foucault abandona lo que llamó la “teorización de la escritura”; al respecto, During afirma: “it is then that he turns away from the de-subjectivizing, only tenuously political values and effects buried in *écriture* (writing), to considerations of the roles played by those who write - that is, he begins to think about authors and, more crucially, intellectuals” (2005: 8). Lo que se abandona es la tradición de una crítica cultural anti-estatista esencialmente literaria (During, 2005: 62) y la fuerte presencia de la influencia de Blanchot, aunque no se trata de una impugnación; tal como explica en la entrevista titulada “*Folie, littérature, société*” de 1970:

ce que Blanchot a décrit, n'est ce pas ce qu'était la littérature jusqu'à aujourd'hui? Et la littérature ne joue-t-elle pas maintenant un rôle bien plus modeste? Ce grand feu, qui avait consumé toutes les œuvres au moment de leur naissance n'est il pas éteint? La littérature et l'espace littéraire n'ont-ils pas regagné l'espace de la circulation sociale et de la consommation? Si c'est le cas, pour brûler et consumer, pour entrer dans un espace irréductible au nôtre et pour entrer en un lieu qui ne prendrait pas place au sein de notre société, faut-il faire autre chose que de la littérature? (Foucault, 1970)⁶⁴

⁶⁴ Foucault pone un ejemplo concreto de circulación de obras literarias y su potencia actual de trasgresión: “*Madame Bovary* : c'est une histoire d'adultère et de suicide. Au XIXe siècle, l'adultère et le suicide étaient monnaie courante. Or le roman a été poursuivi. En revanche pour Guyotat, une fois que le livre, auréolé

En este pasaje queda claro que “el abandono” de la literatura se debe a la puesta en cuestión de su potencia de subversión y transgresión.

En “Foucault’s turn from literature”, Timothy O’Leary localiza un giro en *L’Ordre du discours*, su lectura inaugural en el Collège de France en 1970: un punto de inicio de otra fase de investigaciones en la que la literatura recibe menos interés y pierde su estatuto especial. A partir de ese momento, el abordaje de Foucault hacia el discurso tiene que ver con considerarlo en todas sus relaciones externas, pensadas como condiciones de posibilidad que dan lugar a una serie impredecible de eventos. Las categorías para pensar los discursos y las prácticas son “series”, “regularidades”, “acontecimiento”. Las obras literarias, específicamente, deben ser consideradas principalmente en sus relaciones externas con, por ejemplo, instituciones como la universidad o la prensa (O’Leary, 2008a: 106); sin embargo, como señala During «Foucault rarely deals with literature itself as a category or an institution. For good reasons: in both his archaeological and genealogical work he is sceptical about the continuity, specificity and abstraction implied by a topos like the "institution of literature"» (2005: 186). En la lección inaugural, la literatura ya no constituye un exterior sino que es un discurso un tanto particular que se vincula, entre otros, con el pensamiento de una época (Foucault, 1971) y, tal como hemos visto, “le langage littéraire perd le statut privilégié qu’il avait eu pendant quelques années, devenant lui aussi suspect de collaboration à l’ordre de la pensée dominante” (Favreau, 2012).⁶⁵

La importancia de la literatura disminuye, entonces, en las últimas publicaciones (Revel, 2014): desde 1974 hasta 1979 la descripción de los dispositivos de poder, centrados en el gobierno del cuerpo de los individuos y de las poblaciones, será el tema central de su trabajo (Castro, 2014: 81). En una entrevista de 1975 realizada por Roger-Pol Droit, Foucault vuelve sobre las razones de la pérdida del privilegio y de relevancia de la literatura en su obra:

Nunca se ha analizado realmente cómo, desde el conjunto de las cosas que se dicen, desde el conjunto de los discursos efectivamente pronunciados, algunos de esos mismos discursos (el literario, el filosófico) reciben una sacralización y una función particulares. Parece que tradicionalmente los de carácter literario o filosófico se han empleado como sustitutos o como

de cautions littéraires, a été publié, il s’est vendu au rythme de quinze mille exemplaires par semaine et il n’a fait l’objet d’aucune poursuite. Par ailleurs, en France, l’homosexualité est un délit et on s’expose toujours à une semaine de prison (...) faut-il aujourd’hui continuer nos tentatives subversives à l’aide de la littérature? (Foucault, 1970).

⁶⁵ Favreau (2012) señala la importancia fundamental de los acontecimientos de Mayo del 68 en la relevancia de la pregunta por la subversión de la literatura.

envoltura general de todos los demás. La literatura debe valer para los restantes. Hay quien ha historiado lo que se decía en el siglo XVIII pasando por Fontenelle, Voltaire, Diderot o La nueva Eloísa; o ha considerado tales textos como la expresión de algo que, finalmente, no llegaba a formularse de una manera más cotidiana. *Respecto de esa actitud, pasé de la expectativa (señalar la literatura allí donde estaba, sin indicar sus relaciones con lo demás) a una posición francamente negativa, intentando hacer reaparecer de forma positiva todos los discursos no literarios o paraliterarios que pudieron constituirse efectivamente en una época dada, y excluyendo de ellos la literatura.* En *Vigilar y castigar* solo trato de la mala literatura (Droit, 2008: 62, el subrayado es nuestro).

Además del diagnóstico de sacralización, Foucault habla en la misma entrevista del papel “limitado” de la literatura en nuestra cultura (en términos de cantidad de lectores y lugar de difusión), que resulta paradójico ante la “teología” de la literatura que se impone a los estudiantes, lo cual guarda relación con la afirmación de que la escritura es subversiva:

Que alguien lo afirme, en tal o cual revista literaria, no tiene importancia ni efecto alguno. Pero si todos los docentes, desde los maestros hasta los profesores de facultad, dicen al mismo tiempo, explícitamente o no, que las grandes decisiones de una cultura, los puntos de inflexión..., se deben buscar en Diderot, Sade, Hegel o Rabelais, resulta evidente que, al final, está en cuestión la misma cosa: unos y otros ponen en funcionamiento la literatura del mismo modo” (Droit, 2008: 65-66).

Más allá de la sanción valorativa de Foucault y su pérdida de privilegio, la literatura se encuentra, aunque en menor medida y con otro estatuto marcado por los planteos citados, en *Vigilar y castigar* y los libros posteriores del llamado “periodo genealógico” (Dreyfus y Rabinow, 2001).⁶⁶ En principio, esa “mala literatura” en *Vigilar y Castigar* a la que refiere en el fragmento citado de la entrevista se trata de la novela criminal en la literatura de folletín y la literatura policial, pensada en relación con los ilegalismos y la delincuencia. Foucault plantea que las gacetillas, como parte de una maniobra de los poderes, imponían el enfoque de los delincuentes como muy cercanos, omnipresentes y temibles; así, la crónica redundante y

⁶⁶ Según During, hay gestos “literarios” o estéticos en la publicación por parte de Foucault de las memorias o escritos de criminales o personajes como Herculine Barbin: «in the case of the publication of the memoir written by Pierre Rivière, on the other hand, there is undoubtedly an interest in the uncertain status of this text. But two points must be made here. Firstly, it is Foucault’s own effort to publish this memoir which gave it any status, literary or otherwise, which it may have today. And while he does raise the question of its ambiguous position, he is also clearly fascinated by some, dare we say, literary power which it possesses. Indeed, in the Foreword he admits that it wasn’t so much the importance of the text as a site of conflict of discursive appropriations which motivated his interest, but quite simply the “beauty” of the memoir. Speaking for the other editors, he says “the utter astonishment it produced in us was the starting point”» (During, 2005: 108).

cotidiana de sucesos criminales volvía aceptables los controles judiciales y policíacos. En contrapartida

le roman criminel, qui commence à se développer dans les feuilletons et dans la littérature à bon marché, assume un rôle apparemment inverse. Il a surtout pour fonction de montrer que le délinquant appartient à un monde entièrement autre, sans relation avec l'existence quotidienne et familière. Cette étrangeté, ce fut d'abord celle des bas-fonds (Les Mystères de Paris, Rocambole), puis celle de la folie (surtout dans la seconde moitié du siècle), enfin celle du crime doré, de la délinquance de "haut vol" (Arsène Lupin). (Foucault, 1975: 292).

Así, los folletines y la literatura policíaca producen desde hace más de un siglo una enorme masa de "relatos de crímenes", en los cuales aparece la delincuencia como muy cercana y amenazadora, a la vez que ajena y exótica. Esta dualidad forma parte de una táctica múltiple de separación entre la delincuencia e ilegalismos populares, mediante la exaltación y escisión de la primera (táctica que, por otro lado, no logró totalmente la ruptura entre los delincuentes y las capas populares). La literatura, entonces, se piensa en el entramado de otros discursos y en las tácticas de poder.

El tomo I de la *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir* sigue esta línea, y es particularmente significativo dado que vuelve a un autor muy presente en sus obras anteriores: Sade. La escritura sadiana ya no se vincula con la transgresión ni la "irregularidad" (Foucault, 2015), sino con la configuración de la sexualidad: forma parte de la ampliación de los discursos sobre el sexo (Castro, 2014: 96) en tanto literatura "escandalosa" que conmina a decirlo todo y que, en este punto, encuentra una continuidad con las maneras detalladas de hablar de sexo de los tratados de guía espiritual en la pastoral del siglo XVII (Foucault, 1976a: 30-32). Además, suma el texto anónimo *My secret life*, de fines del XIX, que se sometería a la misma prescripción; relatar meticulosamente una vida consagrada casi por entero a la actividad sexual. En esta figura no ve al evadido valiente de un "victorianismo" que lo constreñía al silencio, sino más bien el representante más directo y en cierto modo más "ingenuo" de una conminación a hablar del sexo. (Foucault, 1976a: 31).⁶⁷

⁶⁷ En *Surveiller et punir* se establece un vínculo entre la literatura y el nacimiento del poder disciplinar: «si depuis le fond du Moyen Age jusqu'à aujourd'hui "l'aventure" est bien le récit de l'individualité, le passage de l'épique au romanesque, du haut fait à la secrète singularité, des longs exils à la recherche intérieure de l'enfance, des joutes aux fantasmes, s'inscrit lui aussi dans la formation d'une société disciplinaire. Ce sont les malheurs du petit Hans et non plus "le bon petit Henri" qui racontent l'aventure de notre enfance. *Le Roman de la Rose* est écrit aujourd'hui par Mary Barnes; à la place de Lancelot, le président Schreber» (Foucault, 1975: 195).

Estos dos ejemplos pueden pensarse en el marco de un texto publicado en 1977 con el título “La vie des hommes infâmes”, que en un tramo se refiere al lugar de la literatura:

Más que cualquier otra forma de lenguaje la literatura sigue siendo el discurso de la "infamia", a ella le corresponde decir lo más indecible, lo peor, lo más secreto, lo más intolerable, lo desvergonzado. La fascinación que ejercen entre sí desde hace años el psicoanálisis y la literatura es significativa, pero es preciso no olvidar que esta posición singular de la literatura no es más que el efecto de un dispositivo de poder determinado que atraviesa en Occidente la economía de los discursos y las estrategias de lo verdadero. (Foucault, 1996d: 137-138).

La posición dista de ser simple: el acento, tal como se ve en el modo de pensar la literatura policial y la literatura del escándalo sexual, está puesto en la relación con el dispositivo de poder y la voluntad de saber. Pero no por eso se obtura que la literatura “sigue siendo” en la coacción del orden del discurso, la que ocupa un lugar especial:

consagrada a buscar lo cotidiano más allá de sí mismo, a traspasar los límites, a descubrir de forma brutal o insidiosa los secretos, a desplazar las reglas y los códigos, a hacer decir lo inconfesable, tendrá por tanto que colocarse ella misma fuera de la ley, o al menos hacer recaer sobre ella la carga del escándalo, de la transgresión, o de la revuelta. (Foucault, 1996d: 137).

De todos modos, a pesar de la complejidad de la posición, se cifra en que “es preciso no olvidar” la dimensión polémica ante las concepciones de lo literario como transgresión, subversión y por lo tanto como corte ajeno del resto de los discursos, dimensión que incluye sus propios escritos pasados.

Mientras se da esta disminución y reconfiguración del lugar de la literatura, al contrario, en los setenta en Estados Unidos comenzaba una importante recepción del pensamiento foucaultiano, especialmente en los departamentos de Literatura de varias universidades. En este marco, se llevaron a cabo lecturas de novelas a partir de sus conceptos; por ejemplo, Virginia Woolf fue leída desde las categorías de *La Historia de la sexualidad* y en el importante estudio *The Novel and the Police*, D. A. Miller aplica la idea de “Sociedad disciplinaria” a la novela (Cusset, 2003: 78-79). Con la posterior relevancia de los *Cultural studies* en los ochenta, el autor de *Vigilar y castigar* ocupa un lugar importante, especialmente en los estudios de género.

Según Cusset, en la lectura norteamericana del autor que nos ocupa el par “Saber y Poder” tuvo una posición mucho más central que en la propia perspectiva de Foucault, y es visto como la puerta de entrada a toda su obra. De la mano de esos conceptos, los “estudios

culturales” o “estudios de minorías” se concentran a menudo en el “desenmascaramiento” o “deslegitimación” de alguna forma de poder que “marginaliza” a un grupo oprimido, todo lo cual constituye un desvío de Foucault (2003: 279). Esta reinterpretación es importante para nuestro estudio dado que algunos de sus rasgos se encuentran en el libro de Jorge Salessi y, en menor medida, en Josefina Ludmer, críticos que han realizado parte de sus investigaciones en universidades de Estados Unidos. Es relevante, además, para comprender algunos equívocos en torno a la consideración argentina de Foucault en los noventa: Beatriz Sarlo ha planteado en “Los Estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa” (1997) que vivimos entre las ruinas de la “revolución foucauldiana” (sic) y el consecuente aprendizaje del inevitable ejercicio de poder toda vez que hay discurso; con lo cual no se podría seguir hablando de los textos literarios sin examinar las relaciones de poder que encubren e imponen con la eficacia de una “máquina de guerra”. Sarlo prosigue y menciona una supuesta corrección de Michel de Certeau al “primer Foucault”, según la cual no solo hay poder en donde hay discurso, sino también estrategias de lectura en tanto respuestas activas. En un artículo anterior publicado en *Punto de Vista*, “Raymond Williams: una relectura” (1993), Sarlo ya había marcado su distancia teórica con cierta recepción del autor de *Vigilar y castigar*, según la cual “el poder del saber y de los aparatos ideológicos, que era el poder de las clases dominantes, operaba sin fisuras sobre y detrás de los actores sociales”, lectura reduccionista pero que “el propio Foucault hacía posible”. Ante esa mirada, la lectura de Williams en Argentina fue, según Sarlo, “un desvío hacia afuera de la ideología francesa” (1993: 12-13).

Como hemos visto con respecto a la consideración de la literatura en el Foucault de los setenta, la lectura de un texto literario como mera imposición del “poder” es ajena a la mirada del autor francés (así como también, la reducción del “poder” al discurso). Si bien la idea de “el primer Foucault” a la que se refiere Sarlo en su intervención de 1997 puede remitir a una etapa anterior de la obra del filósofo, es evidente que sus afirmaciones tratan sobre el periodo más leído desde los estudios culturales, el de las disciplinas, la normalización, la sexualidad, que, como especificaremos en breve, considera necesariamente la resistencia como parte del poder.

Sin embargo, en los cuestionamientos de Sarlo resuenan las críticas de Simon During a los estudios literarios post foucaultianos —quien sí los delimita del propio Foucault— debido a que varios de esos trabajos se concentran en el poder moderno y demuestran “how

that power was reflected by, or structurally enacted in, particular texts or oeuvres” (2005: 192). Sin quitar la utilidad o el interés de estas investigaciones, Derrida plantea que el propio abordaje sabe de antemano el punto de llegada y pasa de forma demasiado segura de la Historia a la escritura, al comenzar con una teoría sobre una época histórica y luego examinar sus productos sin reparar lo suficiente en las especificidades de los textos literarios.

2.1. Los conceptos de “poder”, “resistencia”, “genealogía” y “actualidad” en Foucault

Dada la relevancia del “Poder” y la “Resistencia” en los análisis que llevan a cabo las firmas de nuestro corpus, explicitaremos algunas cuestiones básicas en torno a estos conceptos, especialmente en el modo en que se configuran en los setenta, y luego daremos cuenta de la idea de la “Actualidad” en relación con la crítica en Foucault, para conectarla especialmente con Salemi y Ludmer.

Con respecto a la primera categoría, es sabido que el autor de *Vigilar y castigar* no propuso escribir una teoría del poder (Foucault, 1996b), sino que intentó analizar histórica y filosóficamente su funcionamiento y planteó algunas indicaciones metodológicas para ello. Tal como plantea Edgardo Castro, las múltiples investigaciones en esta línea buscan mostrar, por un lado, “la especificidad de las diferentes relaciones de poder” y por otro, desde una perspectiva genealógica, “cómo se han desarrollado e integrado las formas de gobierno de los individuos con las formas de gobierno de la población” (2018: 312). Para el Foucault de los setenta, la formación del saber requiere la consideración de las prácticas discursivas y no discursivas, y el modo de relación entre ellas: el saber y el poder se apoyan y refuerzan mutuamente. Esto no significa, como adelantamos, la reducción del saber al poder, tal como aclara el propio autor en su último curso en el Collège de France.

En el primer tomo de la *Historia de la sexualidad*, Foucault propone una serie de “axiomas” del poder: en principio, no se trata de un conjunto de instituciones y aparatos que garantizan la sujeción de los ciudadanos de un estado determinado. Tampoco se trata de un modo de sujeción que tendría la forma de la regla; y por último, “Poder” no sería un sistema de dominación ejercida por un elemento o un grupo sobre otro, y cuyos efectos atravesarían el cuerpo social entero. Por lo tanto, el análisis foucaultiano en términos de poder no debe postular como datos iniciales la soberanía del Estado, la forma de la ley o la unidad de una dominación, ya que éstas son más bien formas terminales (1976a: 117). El Poder sería para Foucault

la multiplicité des rapports de force qui sont immanents au domaine où ils s'exercent, et sont constitutifs de leur organisation; le jeu qui par voie de lutttes et d'affrontements incessants les transforme, les renforce, les inverse; les appuis que ces rapports de force trouvent les uns dans les autres, de manière à former chaîne ou système, ou, au contraire, les décalages, les contradictions qui les isolent les uns des autres; les stratégies enfin dans lesquelles ils prennent effet, et dont le dessin général ou la cristallisation institutionnelle prennent corps dans les appareils étatiques, dans la formulation de la loi, dans les hégémonies sociales. (1976a: 121-122).

Es por este motivo que nociones como “Aparato de Estado” de Althusser resultan demasiado amplias y abstractas para designar a esos poderes minúsculos, capilares, que se ejercen sobre el cuerpo, el comportamiento, los gestos y el tiempo de los individuos; lo que Foucault llama la “microphysique du pouvoir”, microfísica del poder. (1975: 31). Esta cuestión, como analizaremos, será central en algunas torsiones que los críticos literarios efectúan en la perspectiva del autor: en ellos se sostiene, en mayor o menor medida, la centralidad del Estado como nudo de análisis en relación con la literatura y la cultura. En contrapartida, Foucault se aleja del esquematismo consistente en localizar el poder en el aparato de Estado y hacer de este “l'instrument privilégié, capital, majeur, presque unique du pouvoir d'une classe sur une autre classe” (1976b). En resumen, la crítica política del Estado no permite poner de relieve la circulación del poder en la totalidad del cuerpo social y sus distintas aplicaciones específicas, con sus fenómenos variables de sujeción y de subjetivación (Revel, 2009: 115-116).

En términos más específicos, Foucault afirma que alrededor de los siglos XVII y XVIII el poder soberano, que se caracterizaba por su fundamento en el derecho de matar o de dejar vivir, se transforma y se configura como un “biopoder”; un modo de poder que se ejerce “positivamente” sobre la vida, “qui entreprend de la gérer, de la majorer, de la multiplier, d'exercer sur elle des contrôles précis et des régulations d'ensemble” (1976a: 180). Este poder, que se presenta como una economía o una gestión calculadora de la vida, se desarrolla en dos ejes: la anatomopolítica del cuerpo humano y la biopolítica de la población.

La caracterización de las relaciones de poder como formas de relación con sus especificidades y como modos de acción complejos sobre la acción de los otros implica, para el análisis foucaultiano, que el poder se ejerce en sujetos inmersos en un campo de posibilidades en el que varias conductas pueden producirse: no hay relación de poder si las determinaciones están saturadas (Revel, 2009: 115). Esto supone, entonces, entender el poder

no como la mera contracara de la libertad sino en su papel de productor (de efectos de verdad, de subjetividades, de luchas) y visualizar a la resistencia dentro de la red de poder que impugna. La relación, entonces, es de “presuposición recíproca”, el control y la resistencia, la vida y los dispositivos, “lejos de excluirse mutuamente, es decir, de oponerse como dos instancias irreductibles, se presuponen de forma recíproca. La presuposición recíproca significa que tanto la vida como el poder son impensables sin referencia al otro polo de la relación (...) la resistencia al poder no supone un afuera del poder” (Prosperi 2016b: 5). Por lo tanto, la célebre idea según la cual “allí donde hay poder, hay resistencia” no significa pensar esa resistencia como algo anterior al poder; tal como aclara en la entrevista “Non au sexe roi” con B. -H. Lévy de 1977, la resistencia no es una esencia y no es “antérieure au pouvoir qu'elle contre. Elle lui est coextensive et absolument contemporaine” (1977). En consecuencia, no es posible desde Foucault, “considerar a la vida como algo separado del poder, como algo que existiría por un lado, de forma independiente, y sobre la cual, en un momento ulterior, se ejercería la acción del poder” (Prosperi, 2016: 3). Este punto también será muy relevante para visualizar la configuración de algunos usos de los críticos literarios del corpus: como veremos, por momentos este modo de pensar la relación entre el poder y la vida se configura en los textos críticos de una manera más cercana a la “hipótesis represiva”, esto es, a un modo de pensar el poder más como coerción y prohibición sobre la libertad y la vida antes que como productor.

Tal como plantea el propio Foucault en 1982 (“Le sujet et le pouvoir”), la cuestión del poder se orienta en rigor a la cuestión del sujeto; a los diferentes modos de subjetivación del ser humano en nuestra cultura. El análisis de estas formas del ejercicio del poder y de las prácticas de subjetivación es lo que Foucault llama “Genealogía”; en *L'Archéologie du savoir* el filósofo usaba la idea de “arqueología” para su trabajo y de *episteme*, las cuales no son simplemente descartadas en el periodo que nos ocupa: en *Vigilar y castigar* y el primer tomo de *Historia de la sexualidad* la genealogía precede a la arqueología: “el genealogista es un diagnosticador que se concentra sobre las relaciones entre el poder, el saber y el cuerpo en la sociedad moderna” y la arqueología, por su parte, aísla e indica la arbitrariedad del horizonte hermenéutico de sentidos (Dreyfus y Rabinow, 2001: 143). La genealogía, asimismo, se conecta con un efecto político:

à partir du moment où on veut faire une histoire qui a un sens, une utilisation, une efficacité politique, on ne peut le faire correctement qu'à la condition qu'on soit lié, d'une manière ou

d'une autre, aux combats qui se déroulent dans ce domaine. Ce dont j'ai essayé de faire la généalogie, ç'a d'abord été la psychiatrie, parce que j'avais une certaine pratique et une certaine expérience de l'hôpital psychiatrique et que je sentais là des combats, des lignes de force, des points d'affrontement, des tensions. L'histoire que j'ai faite, je ne l'ai faite qu'en fonction de ces combats. Le problème, l'enjeu, la gageure étant de pouvoir tenir un discours vrai et qui soit stratégiquement efficace; ou encore, comment la vérité de l'histoire peut avoir politiquement son effet. (Foucault, 1976b).

El enfoque genealógico y su indagación en saberes locales y discontinuos, entonces, “no busca solo en el pasado la huella de acontecimientos singulares, sino que se plantea la cuestión de la posibilidad de los acontecimientos hoy en día” (Revel, 2009: 72); se trata de un “acoplamiento” de los conocimientos eruditos y de las memorias locales que permite constituir un saber histórico de la lucha y la utilización de ese saber en las tácticas actuales (Foucault, 1980).

Estos acentos en la articulación con el presente pueden vincularse con la idea de “Actualidad” en Foucault. Según Revel (2009), la misma tiene dos sentidos; el que no recuperaremos aquí corresponde al comentario que el autor francés realiza sobre Kant en “What is Enlightenment?” de 1984. El que sí nos interesa y vislumbramos anteriormente consiste en señalar que un acontecimiento no solo da lugar a una serie de discursos, prácticas, comportamientos e instituciones, sino que se prolonga hasta nosotros, en el presente. Esto implica hacer algo diferente de una historia que busque dar cuenta de un periodo, ya que se trata de indagar un *problema*, tal como aclara Foucault en “El polvo y la nube”, la respuesta a un texto de Jacques Léonard (1983) que justamente plantea las diferencias y críticas que los historiadores han realizado de los trabajos del autor de *Vigilar y castigar*.

En relación con esta cuestión, Gilles Deleuze escribe que Foucault ha sabido inventar “una forma específicamente filosófica de interrogar” cuya novedad le da un impulso a la Historia (1987: 77).⁶⁸ El propio Foucault responde a una pregunta sobre la relación de sus investigaciones y la historia del siguiente modo “yo diría que mi máquina es buena no porque transcriba o suministre un modelo de lo que pasó, sino porque el modelo que efectivamente da

⁶⁸ Deleuze habla de una suerte de “neokantismo” en Foucault dado que en él los enunciados y las visibilidades son “condiciones a priori bajo las cuales todas las ideas se formulan y los comportamientos se manifiestan en un momento determinado”, sin embargo, hay diferencias esenciales con Kant: “las condiciones son las de la experiencia real, y no las de toda experiencia posible (los enunciados, por ejemplo, suponen un corpus determinado); están del lado del «objeto», del lado de la formación histórica, y no del lado de un sujeto universal (1987: 88).

es tal que permite que nos liberemos del pasado” (1996c: 166-167). Tal como veremos en las investigaciones cuya indagación en periodos históricos es fundamental, concretamente en Salessi y Ludmer, esta dimensión del abordaje foucaultiano se encuentra presente.

2.2. Usos de Foucault en el marco de los “estudios culturales”: *Médicos, maleantes y maricas de Jorge Salessi* (1995)

La consolidación en Estados Unidos de los llamados “Estudios culturales”, con sus respectivos alcances en América Latina (Sarlo, 1997), implica una canonización de Michel Foucault como nombre insoslayable en varias de las líneas de los *Cultural studies*: las “políticas de la identidad”, los estudios poscoloniales y, de forma muy productiva, en los estudios de género (During, 2005; Cusset 2003). Como parte de dichos alcances de la corriente en nuestro país, se publica en 1995 *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina. (Buenos Aires: 1871-1914)* de Jorge Salessi. En él, la perspectiva foucaultiana tiene un rol decisivo: permite configurar el corpus, revalorizar ciertos textos y, además, direcciona qué leer en ellos, fuera de una perspectiva marxista o historiográfica.

El foco puesto en la disciplina de la higiene y su utilización para diseminar nociones sobre género, clase social y respetabilidad burguesa ilumina el recorrido, que incluye, en principio, textos publicados bajo el impacto de la gran epidemia de fiebre en 1871: los escritos de Eduardo Wilde, diversos documentos de administración sanitaria, ordenanzas, informes; textos sobre la “delincuencia argentina” de Cornelio Moyano Gacitúa, José Ingenieros, Ramón Falcón; y también textos literarios, científicos y criminológicos de Ramos Mejía, Bunge, Víctor Mercante, Veyga, entre otros. El libro se sitúa en el cruce entre estudios culturales y crítica literaria: es editado por Beatriz Viterbo en la serie llamada, justamente, “Biblioteca Estudios culturales”, y luego es reseñado en revistas literarias (*Orbis Tertius* en 1996, por Geraldine Rogers; en *Revista Iberoamericana*, por Gabriela Nouzeilles en 1997). Asimismo, en relación con la relevancia de esta corriente de estudios en el ámbito norteamericano, Salessi era profesor de Literatura Latinoamericana de la Universidad de Pennsylvania en el momento de publicación del libro, y se doctoró en Yale en 1989 con una tesis sobre Eugenio Cambaceres.

El análisis de este título nos permitirá dar cuenta de una serie de cuestiones relevantes sobre los usos de Foucault en Argentina. En principio, en relación con el recorte de

la obra de los filósofos, se verá cómo se privilegia el periodo de *Vigilar y Castigar e Historia de la sexualidad*, momento marcado por un “abandono” de la literatura, o, mejor dicho, por su cambio de estatuto, como hemos visto. *Médicos, maleantes y maricas*, por lo tanto, recupera como ejes no solo una serie de conceptos fundamentales (disciplinas, resistencia, normalización, entre otros), sino también parte de una metodología de búsqueda de archivo que recupera documentos no solo pertenecientes a la “cultura popular” sino textos técnicos, administrativos, jurídicos y científicos, entre otros. Esas dimensiones recuperadas por Salessi se combinan y relacionan, según nuestra hipótesis, con dos trabajos: en principio y en tanto antecedente directo por su matriz foucaultiana, el libro *La locura en la Argentina* (1983) de Hugo Vezzetti. Pero además, y con efectos más singulares por la lejanía de la perspectiva teórica, con David Viñas y su *Literatura argentina y realidad política* (1964). La importancia de los protagonistas de las élites en la mirada de Viñas sobre la literatura, vista casi siempre como parte de los discursos de dominación, es importante en el libro de Salessi, y produce efectos de torsión de la perspectiva foucaultiana y su mirada “capilar” y microfísica del poder, que por momentos se combina con la noción de “ideología” (descartada explícitamente por el autor francés) y con concepciones “represivas” del poder. Estos dos antecedentes nos permitirán relativizar la idea de novedad absoluta de los Estudios culturales —por lo menos en este libro de Salessi—, y recuperar algunas intervenciones realizadas desde *Punto de vista* que lo han cuestionado, con el objetivo de afinar las causas por las cuales es criticada la propuesta de *Médicos, maleantes y maricas*.

Además veremos, a partir de tres análisis, cómo la reducción de la literatura al dispositivo de dominación implica recortes sesgados de los textos, y cómo la “resistencia” y la subversión se coloca, exclusivamente, del lado de la voz de las sexualidades perseguidas y de producciones culturales como el tango. Por último, señalaremos el efecto de “Actualidad” en el sentido foucaultiano que tiene la investigación de Salessi, en tanto indagación histórica de una serie de dominaciones que se prolongan en el presente.

2.2.1. El poder, el control y las disciplinas en el discurso higienista

La primera parte de la investigación se titula “Médicos” y retrocede en el recorte temporal hacia Sarmiento y su país imaginado como cuerpo, cuya civilización dependía de la promoción y el control de flujos, mirada organicista que luego será retomada por los higienistas y criminólogos. La tesis principal es que el modelo de lo salubre/insalubre del

higienismo, que imaginó a las enfermedades epidémicas como enemigo y amenaza de todas las facciones políticas, reemplazó el modelo de “Civilización y barbarie”. Los principios teóricos, metáforas y formas de representación del higienismo, asegura, «sirvieron mejor que el modelo sarmientino para asociar a intelectuales, ganaderos y burgueses, gauchos e inmigrantes, habitantes del campo y la ciudad, unidos en una lucha contra un “invisible” enemigo común que amenazaba la integridad de todo el cuerpo nación» (Salessi, 1995: 14).

En esta línea, el libro recupera la preocupación de fines del siglo XIX alrededor del problema de los flujos: el principio de circulación de líquidos insalubres buscaba asegurar la vida, la salud y la prosperidad a partir de la construcción de cloacas y túneles, cuya finalidad fue “controlar y dirigir” los flujos y corrientes de la metrópolis moderna (Salessi, 1995: 19).

La remisión a Michel Foucault en esta problemática es directa: según el investigador la cuestión del control de los flujos era un buen ejemplo del poder que, en palabras de *Vigilar y castigar*, “reticula, construye por un tiempo lo que es a la vez la contra-ciudad y la sociedad perfecta” (Foucault, citado en Salessi: 19); esa contra-ciudad es, en esta interpretación, la red de controles y conductos subterráneos. Las citas de Avellaneda, y aún más las de Sarmiento en 1871, apuntan a recuperar estas preocupaciones, en el contexto de una gran epidemia. En ellas se propone una concepción organicista de la ciudad: se la representa como cuerpo vivo y, en el caso de Sarmiento, la ciudad “subterránea y asquerosa” se identifica con el pasado de los “gobiernos bárbaros” (Salessi, 1995: 20). La disciplina de la higiene, hegemónica en el proyecto de reorganización liberal, lleva a cabo entre 1874 y 1892 la construcción de la “ciudad higiénica”; por ejemplo, mediante la promoción de la política sanitaria a través de la escritura, en textos como la *Memoria* del Departamento Nacional de Higiene en el periodo presidido por Ramos Mejía y los *Anales del departamento Nacional de Higiene*, publicados entre 1892 y 1898. En ellos se visualiza el objetivo de la higiene por articular e integrar el cuerpo-nación.⁶⁹

El libro se detiene en la “producción simbólica” del proyecto higienista, que imaginó un interior patriótico y racialmente puro amenazado por el enemigo de las epidemias. De este modo, se configura una contraposición entre una disciplina humanitaria, apolítica y democrática como la higiene por encima de los bandos políticos y la “anarquía sanitaria”. Así,

⁶⁹ Salessi conecta estas preocupaciones higienistas por extenderse hacia las provincias del país con las crisis y revueltas políticas de la época; en 1982 «se decidió extender la disciplina de la “higiene” a todas las capitales y ciudades del país, para “salubrifcar” y controlar un nuevo electorado “radicalizado”», a partir de la infraestructura llevada a cabo por la modernización (Salessi, 1995: 25).

la literatura se constituye como un discurso más de ese proyecto y por lo tanto forma parte de la vigilancia y el control: los criminólogos, por ejemplo, en discursos literarios y científicos a la vez, representaron a distintas figuras políticas “peligrosas”, cercanas a prácticas sexuales ilegales tales como la prostitución, en un entretejido de teorías de determinaciones sociales, psicológicas y hereditarias. La idea de “simulación” presentada por Ingenieros, por ejemplo, atraviesa el discurso de las ciencias psiquiátricas y criminológicas pasando por el discurso de la psicología y la sociología hasta la literatura del período.⁷⁰

Con respecto a la caracterización del control de fines del XIX y principios del XX, Salessi sigue a Foucault y llama la atención sobre el vínculo entre disciplinas y nomadismos, pero señala una diferencia importante: el francés explicó que “uno de los primeros procedimientos de la disciplina es fijar; la disciplina es un procedimiento de antinomadismo” (Salessi: 221); en Argentina, en cambio, la disciplina de la higiene sirvió para ejercer la vigilancia de un nomadismo que no podía ser refrenado porque hacerlo hubiera significado inmovilizar una fuerza laboral competitiva. Salessi, entonces, se reapropia de la idea del panóptico en Foucault a partir de un anclaje histórico en las particularidades argentinas, para describir las vigilancias tendientes al control social de una población con fuertes modificaciones demográficas. A fines de XIX, el nuevo desafío para los higienistas era promover la circulación de inmigrantes y capitales pero “vigilar” y “filtrar” a través de una mirada panóptica, en movimiento. Esta mirada vigilante de los “policías de la higiene” sería el elemento que a Salessi le permite establecer un puente con las hipótesis foucaultianas: “Este cambio, que en Argentina se dio entre 1887 y 1893 aproximadamente, es muy similar al cambio de disciplina que describió Michel Foucault en *Vigilar y castigar*.” (1995: 212).⁷¹

La segunda parte, “Maleantes”, se dedica a los discursos y dispositivos de la criminología, cuyo nexos con los de la higiene se da por varios de los sistemas de control y modelos de análisis, junto con el vocabulario, los tropos y metáforas de la higiene de fines del siglo diecinueve, que a principios del siglo veinte fueron utilizados por los criminólogos y

⁷⁰ La “simulación”, según Ingenieros, era la estrategia de asimilación usada por inmigrantes y personas de clases sociales bajas que al ascender trataban de ser aceptados en clases o grupos sociales más altos, fenómenos al que los grupos tradicionales respondieron con distintas variantes del “titeo”. Salessi ve esta estrategia en el mismo Ingenieros.

⁷¹ En *Surveiller et punir* el panoptismo se contraponen a las disciplinas del bloqueo, en tanto dispositivo más funcional y ligero, de coerciones sutiles y discretas; el famoso “Panóptico de Bentham” es la figura arquitectónica de esta composición. (Foucault, 1975: 211). El esquema panóptico está destinado a difundirse en el cuerpo social; su vocación es volverse en él una función generalizada y tiene un poder de amplificación; se trata de volver más fuertes las fuerzas sociales: aumentar la producción, desarrollar la economía, difundir la instrucción, elevar el nivel de la moral pública. (Revel, 2009: 40-41).

sociólogos; la necesidad de “Salubridad social” que animaba a la criminología del periodo sirvió para vigilar a la nueva clase obrera. Entre los dos primeros capítulos una continuidad, entonces, es la importancia otorgada a la metáfora de “los flujos insalubres” que en “Maleantes” se refiere a los flujos del movimiento obrero: se visualiza un nexo entre un discurso y una profilaxis sobre enfermedades infecciosas físicas del siglo XIX que, luego, se empieza a ocupar de enfermedades ideológicas, “espirituales” o “morales” y cuyo objetivo eran las obreras y obreros, trabajadores nómades y desempleados.

Nuevamente, resuena *Vigilar y Castigar* en este capítulo: allí se propone que el siglo XIX es el momento en que el “hombre”, descubierto en el criminal, se convertirá en el blanco de la intervención penal, en el objeto que se pretende corregir y transformar, en el campo de toda una serie de ciencias y de prácticas. A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad, se les llama “disciplines” (Foucault, 1975: 139).⁷²

Como explicaremos más adelante, es importante en términos de torsión de las nociones foucaultianas el hecho de que Salessi se detenga principalmente en los intelectuales que configuraron el discurso higienista tales como Veyga, Wilde, Coni, Ramos Mejía, Ingenieros, y que a su vez fueron funcionarios. Estos escritores “supieron desarrollar y aprovechar una compleja tecnología de producción y difusión de discursos mediante la escritura, traducción y publicación de reseñas, artículos, libros y revistas, muchas veces financiadas por el Estado a través de las agencias oficiales que ellos administraban.” (Salessi: 128). Este planteo recupera la noción foucaultiana de escritura⁷³ y su importancia en *Surveiller et punir*: la práctica de escritura de médicos y figuras vinculadas con procedimientos legales dio lugar a una serie de historias que luego se convertían en documentos, informes periciales, tratados de criminología o psiquiatría. Esta primera colaboración entre los médicos criminólogos y la policía influye en el desarrollo de las

⁷² Para Foucault, la disciplina procede ante todo a la distribución de los individuos en el espacio. El principio de “clausura” no es constante, ni indispensable, ni suficiente en los aparatos disciplinarios. Éstos trabajan el espacio de una manera mucho más flexible y más fina. “L'espace disciplinaire tend à se diviser en autant de parcelles qu'il y a de corps ou d'éléments à répartir. Il faut annuler les effets des répartitions indévisibles, la disparition incontrôlée des individus, leur circulation diffuse, leur coagulation inutilisable et dangereuse; tactique d'antidésertion, d'antivagabondage, d'antiagglomération. Il s'agit d'établir les présences et les absences, de savoir où et comment retrouver les individus, d'instaurer les communications utiles, d'interrompre les autres, de pouvoir à chaque instant surveiller la conduite de chacun, l'apprécier, la sanctionner, mesurer les qualités ou les mérites. Procédure donc, pour connaître, pour maîtriser et pour utiliser. La discipline organise un espace analytique” (Foucault, 1975: 144-145).

⁷³ No nos referimos a la idea de *écriture* que Foucault elabora, como hemos visto al inicio, principalmente en los sesenta.

ciencias sociales argentinas, que crecieron a partir de la constitución de los nuevos dispositivos estatales de vigilancia, control y producción de un saber.⁷⁴

Surveiller et punir afirma la importancia del examen como procedimiento específico del poder disciplinario, que combina la inspección jerárquica y la sanción normalizadora. El examen, además, hace entrar la individualidad en un campo documental, sitúa a los individuos en una red de escritura a la vez que en un campo de vigilancia, por lo tanto abre la posibilidad de la constitución del individuo como objeto descriptible, analizable bajo la mirada de un saber permanente (Foucault, 1975: 186-189). Esta cuestión es relevante para el trabajo de Salessi ya que se hace de cada individuo un "caso": a la vez objeto para un conocimiento y una presa para un poder. El libro que nos ocupa recupera y analiza cómo varios discursos describen, juzgan, miden y comparan a los individuos cuya conducta hay que encauzar o corregir, y a la vez cómo se clasifica, normaliza y excluye en una serie de descripciones que rodean principalmente al niño, el enfermo, el loco y el condenado, que pasarán a ser, a partir del siglo XVIII y cada vez más, objeto de decisiones individuales y de relatos biográficos.⁷⁵

2.2.2. Entre el “dispositivo de sexualidad” y la hipótesis represiva: el nexo con la obra crítica de David Viñas

La tercera parte del libro, “Maricas”, corresponde a una mayor presencia de citas y puntos de atención a las obras de Foucault dedicadas al dispositivo de la sexualidad, particularmente el primer tomo de su *Histoire de la sexualité, La Volonté de savoir*, publicada

⁷⁴ Salessi trabaja sobre todo con los *Archivos*, que en 1904 se afianzó con un comité de redacción formado por científicos argentinos tales como Ramos Mejía y Veyga. Esta publicación se nutría de la información obtenida en centros de observación (la Sala de Observación de la Policía y el Instituto de Medicina Legal y Morgues de la Facultad de Medicina). En estas notaciones sigue en gran medida a Hugo Vezzetti y su *La locura en la Argentina* (1983).

⁷⁵ Dice Foucault que este cambio supone una modificación de las relaciones entre vidas y escritura: “Pendant longtemps l'individualité quelconque — celle d'en bas et de tout le monde — est demeurée au-dessous du seuil de description. Être regardé, observé, raconté dans le détail, suivi au jour le jour par une écriture ininterrompue était un privilège. La chronique d'un homme, le récit de sa vie, son historiographie rédigée au fil de son existence faisaient partie des rituels de sa puissance. Or les procédés disciplinaires retournent ce rapport, abaissent le seuil de l'individualité descriptible et font de cette description un moyen de contrôle et une méthode de domination. Non plus monument pour une mémoire future, mais document pour une utilisation éventuelle. Et cette descriptibilité nouvelle est d'autant plus marquée que l'encadrement disciplinaire est strict : l'enfant, le malade, le fou, le condamné deviendront, de plus en plus facilement à partir du XVIII^e siècle et selon une pente qui est celle des mécanismes de discipline, l'objet de descriptions individuelles et de récits biographiques. Cette mise en écriture des existences réelles n'est plus une procédure d'héroïsation; elle fonctionne comme procédure d'objectivation et d'assujettissement. La vie soigneusement collationnée des malades mentaux ou des délinquants relève, comme la chronique des rois ou l'épopée des grands bandits populaires, d'une certaine fonction politique de l'écriture; mais dans une tout autre technique du pouvoir” (Foucault, 1975: 193-194).

en 1976. En esta zona, Salessi se concentra en los discursos de los funcionarios de Estado que giraron en torno a la sexualidad de los niños, las mujeres y los sujetos considerados “peligrosos” o “sospechosos”. Aún en momentos como la primera década del siglo veinte, en la que no se sancionaba legalmente ni la práctica del travestismo ni las prácticas sexuales entre hombres, la policía y los médicos criminólogos utilizaban la noción de “peligrosidad” para someter a los sujetos al “régimen represivo estatal de observación y disciplina” (Salessi: 179). Estos análisis siguen algunas ideas foucaultianas sobre el dispositivo de sexualidad: en el siglo XIX, lejos de una mera represión, asistimos a la irradiación de discursos alrededor del sexo a partir de diagnósticos, informes y terapéuticas desde edades tempranas para proteger, separar y prevenir. Esta “atención charlatana” significó, lejos de una reducción, una multiplicación y dispersión de las sexualidades y de las “perversiones”: “Notre époque a été initiatrice d'hétérogénéités sexuelles” (Foucault, 1975: 51).

Dicha explosión discursiva, que comienza en el XVIII, interroga particularmente la sexualidad de los niños, de los locos, los criminales y al placer de quienes no aman al otro sexo; a estas figuras les toca tomar la palabra y realizar la difícil confesión de lo que son; “on ne les condamne, sans doute, pas moins. Mais on les écoute; et s'il arrive qu'on interroge à nouveau la sexualité régulière, c'est, par un mouvement de reflux, à partir de ces sexualités périphériques.” (Foucault, 1976a: 54). La caza de sexualidades periféricas incorpora perversiones y especifica individuos: el homosexual del siglo XIX pasa a ser un personaje con una historia, una infancia, una morfología, anatomía y fisiología particular, nada de lo que él es escapa a su sexualidad. El poder, en esta configuración, no solo reprime sino que *produce* identidades.

Salessi prestará atención a esa dimensión de rechazos, para reivindicarla en términos de resistencias, especialmente en relación con la homosexualidad. En este punto, es menos precavido que Foucault en el vínculo que establece entre estos controles sociales y los grandes objetivos de los sectores dominantes; como hemos visto, el crítico orienta estos mecanismos normalizadores hacia la necesidad de un proyecto liberal y de constitución de un sujeto nacional. Como contrapartida, Foucault se preguntaba:

Toute cette attention bavarde dont nous faisons tapage autour de la sexualité, depuis deux ou trois siècles, n'est-elle pas ordonnée à un souci élémentaire: assurer le peuplement, reproduire la force du travail, reconduire la forme des rapports sociaux; bref aménager une sexualité économiquement utile et politiquement conservatrice? *Je ne sais pas encore si tel est finalement*

l'objectif. Mais ce n'est point par réduction en tout cas qu'on a cherché à l'atteindre. (Foucault, 1976a: 51, el subrayado es nuestro).

Otro desvío importante de las formulaciones foucaultianas, y que se conecta con la cuestión de los objetivos últimos, radica en la importancia que tienen en *Médicos, maleantes y maricas* los nombres de los autores de la élite, en tanto agentes de la dominación que, por momentos, se piensan como voluntades con objetivos políticos últimos y autoconscientes.

Nuestra hipótesis es que, en este modo de asediar la historia argentina y sus discursos, sigue el proyecto de David Viñas y la relevancia que en su clásico *Literatura argentina y realidad política* tienen las primeras personas, los nombres propios, las firmas y las voluntades. Salessi, más apegado a Viñas de lo que reconoce la propuesta de la investigación de modo manifiesto (aunque *Literatura argentina y realidad política* es referido varias veces en *Médicos...*), se aleja de Foucault y, como veremos, el lugar de la literatura en ese entramado no solo se explica por los principios de los estudios culturales en los que se incluye el pensamiento foucaultiano, sino también por la convergencia entre esa mirada teórica omnipresente en el libro y las continuidades y remisiones al proyecto crítico de David Viñas, con Josefina Ludmer como mediadora.

Para pensar dichas continuidades, es útil recuperar los puntos en común que Diego Peller (2014) visualiza entre Viñas y Ludmer: en principio, señala una voluntad de lectura totalizante que privilegia la construcción de una potente “máquina de lectura” que permita establecer conexiones inesperadas, “aun si para ello es preciso hasta cierto punto forzar los materiales con los que se trabaja, en desmedro de una ética de la lectura que priorizara el respeto a la singularidad irreductible del texto” y, como segundo punto nodal en común

Una concepción de la historia (de la literatura y de la cultura) argentina en la cual el eje privilegiado —o la metáfora mayor— es la violencia ejercida —y simultáneamente disimulada— por aquellos que detentan el poder. Es justamente esta violencia del sistema la que justifica, e incluso exige, vuelve necesaria, la “violencia” develadora y desmitificadora de la máquina de lectura (Peller, 2014: 14).

Algunos rasgos de estas continuidades se encuentran en Salessi, cuya deuda con Josefina Ludmer (y por lo tanto con Viñas) se enuncia en el prólogo del libro que nos ocupa, además de la remisión en las citas. En principio, encontramos la lectura “totalizante” que fuerza los textos literarios en la lectura, como veremos más adelante, aunque el tenor de la investigación no se caracteriza por establecer conexiones inesperadas. Más relevante aún es la

concepción de la Historia y de la literatura como violencia de los que detentan el poder —los elencos de nombres propios y firmas, a la vez funcionarios y escritores— ante la que se propone la investigación de Salessi, no tanto como desmitificación sino como recuperación de los saberes sometidos. La reconstrucción de estos nexos muestran una singularidad a priori no esperable de los usos de Foucault dentro del marco de los “Estudios culturales” en la crítica de Salessi. La perspectiva crítica de Viñas, que ha generado controversias sobre la importancia de la teoría en ella (Sarlo, 1982; González, 1999; Crespi, 2009; Gerbaudo, 2015c) o que en todo caso se conecta con ciertos elementos (reinterpretados) de la mirada sartreana (Savignano, 2016), marxista y dialéctica, "sobrevive" y se incluye en una investigación que tiene como marco teórico privilegiado a Foucault, autor, como se sabe, crítico de Sartre (incluso de su figura de intelectual *engagé*) y crítico asimismo de la dialéctica y de algunos aspectos del marxismo.

En este punto, es productivo recuperar el texto que Beatriz Sarlo dedica a *Literatura argentina y realidad política*, en el número 15 de *Punto de vista* (1982). Allí, propone que ese libro de Viñas debe ser pensado en el marco de la discusión sobre las relaciones de la literatura con la sociedad, contemporánea a su artículo. Las certezas del crítico, dice, giran en torno al entrecruzamiento de los discursos literarios con los de la ideología o lo político, y a la idea de que las estrategias "propriadamente literarias" tienen una verdad social. Estos presupuestos han sufrido embates en "los años dorados del formalismo" y su énfasis en la autorreferencia del texto; sin embargo, en la perspectiva de Sarlo, "no es posible descartarlos con un gesto o una boutade de la Teoría, en nombre de ninguna de las muertes celebradas en los últimos años: de las ideologías o del sujeto" (Sarlo, 1982: 21). Asimismo, afirma, debe ser revisada la idea de "la función de la crítica" que sostiene Viñas, desprestigiada tanto en el “espacio del cientificismo” o del “formalismo más estrecho” como en los círculos de izquierda.

Esta intervención en contraste con Salessi permite dar cuenta de una serie de desplazamientos en los “estados de la teoría”: mientras que, en 1982, *Punto de vista* pone de relieve una contraposición entre “teoría” y la juntura entre literatura y sociedad en Viñas, en la “nueva versión” de la teoría en los noventa, que incluye a un Foucault leído desde los estudios culturales (Culler, 2004; Cusset, 2003) dicha oposición pierde fuerza y, tal como hipotetizamos, en Salessi las continuidades con Viñas son mayores y no se ven interrogadas en *Médicos, maleantes y maricas* por objeción alguna. En este desplazamiento se encuentra,

de manera soterrada o manifiesta, Michel Foucault, como uno de los nombres del tópico de “la muerte del autor” y como el pensador de las disciplinas y el control. Curiosamente, en este mismo número de *Punto de Vista* de la reseña de Sarlo sobre Viñas, se encuentra el texto “Nacionalidad, raza, disciplina social. Ideología y psiquiatría” de Hugo Vezzetti, que luego será parte de su *La locura en la Argentina*, de 1983, antecedente directo del libro de Salessi. En este artículo, las obras literarias del siglo XIX y XX que se recuperan se piensan en su valor de representación de las nuevas configuraciones y problemas históricos: la degeneración de la raza en Carlos O. Bunge y; especialmente, la degeneración en vínculo con el sexo y la mujer en la novela naturalista. *En la sangre*, de Cambaceres, “puede ser leída como una historia de la disociación moral de la familia argentina”: la serie del “linaje simbólico” (propiedad rural, desapego con el dinero) choca con la de la “herencia biológica”, con su afán por el dinero como estigma degenerativo y la violencia sexual. Asimismo, el “tema de la mujer” insiste en los textos de Ramos Mejía, Cané, Gálvez, construida con imágenes de pureza que la convierten en un objeto imposible, en lo que Vezzetti lee una defensa del poder como propiedad de una clase, que excluye a los “guarangos” y “advenedizos” (Vezzetti, 1982: 13).

Como veremos con mayor claridad más adelante, estos modos de leer y pensar la literatura desde un Foucault mezclado con categorías de la perspectiva marxista (“clases”, pero fundamentalmente “ideología”) es retomado en buena medida por Salessi. Los artículos de Sarlo y Vezzetti reunidos en el mismo número de *Punto de Vista*, entonces, preanuncian las combinaciones críticas y teóricas de *Médicos, maleantes y maricas*, antes de la hegemonía de los “Cultural studies” en Argentina. Esto será relevante para considerar el contraste de la recepción negativa que tuvo el libro de Salessi en la misma revista, ya en los noventa, cuestión que desarrollaremos en breve.

Antes de seguir con el análisis, sin embargo, debemos notar algunas cuestiones que se desprenden de estas influencias y antecedentes del libro, con la consecuente pregunta sobre la novedad de los estudios culturales en Argentina, realizada, entre otros, por Adriana Bocchino. En “¿Novedad de los Estudios culturales o una nueva versión de la Teoría crítica de la cultura?” de 1999, la investigadora relativiza las innovaciones de la primera corriente, a la que califica como una “manera teórica que suaviza la raíz política, contestataria y hasta revolucionaria de la construcción terminológica, dialéctica, e incluso productivamente contradictoria de la Teoría Crítica de la Cultura” que se intenta institucionalizar mediante esta

“nueva” corriente. En dicha teoría crítica Bocchino incluye nombres disímiles: Viñas, Sarlo, García Canclini, Ludmer, Panesi. Jitrik, entre otros. Los estudios culturales, en suma, no solo no son novedosos sino que, además, representan una disminución del potencial político de las intervenciones anteriores (1999: 58). Nuestra hipótesis sobre las continuidades entre Viñas y Salessi implica acordar con Bocchino y su relativización de la novedad; sin embargo, indagaremos hacia el final de este apartado la idea de una “suavización” del tenor político de la crítica, dada la politicidad omnipresente del libro de Salessi.

2.2.3. La literatura como discurso de control en Jorge Salessi: tres casos de análisis

Como ya adelantamos, en línea con los presupuestos de los Estudios culturales pero también de Vezzetti, la literatura se incluye en la producción simbólica de los higienistas y criminólogos; aparece indiferenciada de otro tipo de discursos y documentos de científicos, escritores e intelectuales argentinos de fines del siglo diecinueve y principios del siglo veinte. El primer texto literario que estudia Salessi es “El Matadero” de Echeverría. La hipótesis de lectura depende fuertemente de su fecha de publicación y la “Advertencia” de Gutiérrez: la mezcla que en el texto de Echeverría significaba barbarie, en 1871 significó también insalubridad, «al ser publicado en 1871 “El matadero” permitió articular y separar dos grandes paradigmas de análisis de la cultura argentina de la segunda mitad del siglo diecinueve: civilización/barbarie y salubre/insalubre» (Salessi: 56).

Echeverría, así, se convierte en “higienista” en la lectura de Gutiérrez, quien no lee el relato como un texto literario sino como una “crónica, testimonio y documento histórico” (Salessi: 58). El crítico, en su lectura, continúa el movimiento de Gutiérrez y por momentos se mimetiza con él: cuando analiza el texto de Echeverría lee la inscripción del espacio originario de la insalubridad en el matadero. El foco en los “flujos insalubres” del cuento, que se subsume a la hipótesis general del libro que expusimos anteriormente, se complementa con una lectura de “La refalosa” de Ascasubi, en la que se ponen de relieve también las connotaciones sexuales, además de la cuestión de los degüellos y los flujos de sangre.⁷⁶

Desde esta relevancia de la fecha de publicación y la operación de Gutiérrez, se retoma la ya transitada cuestión de la mezcla como negativa en el relato de Echeverría y

⁷⁶ Salessi cita el análisis de Ludmer sobre “La refalosa” llevado a cabo en *El género gauchesco*. Una de las diferencias con las lecturas de Josefina Ludmer que Salessi cita en este tramo es la disminución de la posibilidad de ambivalencia en la lectura; la presencia de Foucault en Ludmer no tiene los mismos efectos en la consideración de la literatura, como veremos luego.

propia del eje Civilización/Barbarie, reforzada por las mezclas de los flujos del río con la sangre que supone la inundación al inicio del texto, como parte de la separación de flujos y control del higienismo. Es esta acentuación que lleva a María Teresa Gramuglio (1998), desde *Punto de vista*, a cuestionar el estatuto de la literatura (particularmente del canon) en este libro de Salessi. En “La crítica de literatura. Un desplazamiento”, Gramuglio coloca el citado análisis sobre “El matadero” (y a todo el libro) en la égida de los estudios culturales y su demanda “en un sentido casi judicial” a la literatura culta, “por funcionar como parte de los dispositivos del control que los sectores dominantes ejercen sobre los oprimidos, subalternos o diferentes, sean ellos clases, razas o géneros”. Según esta perspectiva, “El matadero” es un refuerzo del control “ejercido desde los sectores dominantes, que estigmatizaban los mataderos y los cementerios no por un principio racional de higiene, como ingenuamente se podría suponer, sino acosados por una ansiedad casi inexplicable, generada en el imaginario cultural del periodo, que los llevaba a demonizar toda mezcla.” (Gramuglio: 5-6). Además de este párrafo no exento de ironía, califica de “foucaultismo a ultranza” trabajos como los de Salessi, en su afán de denunciar toda acción política, cultural y hasta sanitaria emprendida desde cualquier institución, la literaria inclusive, como un sospechoso ejercicio de control de toda mezcla, transgresión, y desvío.

Dos cuestiones deben ser notadas sobre la intervención de Gramuglio: algunas interpretaciones literarias de Salessi no distan de aquellas llevadas a cabo por Vezzetti en textos publicados por *Punto de Vista*, lo cual podría indicar que las molestias con este tipo de lecturas radica principalmente en su pertenencia a una corriente que “pretende” desplazar a la crítica literaria en los noventa, a diferencia de la investigación foucaultiana de *La locura en la Argentina*. En segundo lugar y en cuanto al otro antecedente que hemos recuperado, la “demanda” a la literatura culta por su rol en la dominación está, desde otro universo teórico, en David Viñas.

No obstante estos señalamientos, y más allá de la remisión a Foucault sin reparar en las torsiones que lleva a cabo Salessi (la idea de “a ultranza” no alcanza para dar cuenta de tales usos y desvíos) Gramuglio es certera en cuanto a la lectura que el crítico propone. Si bien se afirma que “El matadero” es un texto que “confunde los espacios de adentro y afuera” (Salessi: 74), el motivo del derrame de sangre que mezcla los cuerpos, así como la ambivalencia genérica del toro que prefigura al unitario —los dos nudos centrales del análisis— se leen como parte de “la metáfora central de la mezcla de categorías que

significaba barbarie irracional y diabólica” (Salessi: 70) y no, por caso, como una serie de mezclas que la literatura pone en juego y que, en la lectura, pueden tener otros efectos incalculables y divergentes con respecto a las intenciones autorales y dominantes.⁷⁷

Esta forma de leer continúa y se desarrolla en el capítulo “Maricas”. La literatura se piensa como parte de las “construcciones textuales” sobre la homosexualidad y las mujeres, con su respectiva función de control. Las distintas formas de representación de las desviaciones sexuales en el discurso literario y en el discurso de las nuevas ciencias psicológicas y sociales sirvieron a los propósitos de “controlar, estigmatizar y criminalizar una visible y compleja cultura de homosexuales y travestis extendida en todas las clases sociales del Buenos Aires del período” y “el uso de la construcción de la homosexualidad que también fue inventada, imaginada exageradamente como el mal acechando en espacios claves de formación e instrucción del nuevo sujeto argentino. (escuelas y cuarteles del ejército)” (Salessi: 179-180).

La ansiedad cultural para controlar y estigmatizar poblaciones consideradas peligrosas por la cultura patriarcal y burguesa hegemónica, según Salessi, se “vehiculizaba” en textos literarios como los cuatro cuentos que Bunge publicó en 1908 bajo el título de *Viaje a través de la estirpe y otras narraciones*. El modo de leer los relatos apunta a su estatuto de maquinaria de control ante el temor por la aparición de mujeres superiores a los hombres, como señal de una degeneración racial. En el cuento “La sirena”, por ejemplo, se concentra en las cavilaciones del narrador con el objetivo de confirmar la aversión ante la emergencia de una nueva mujer trabajadora; esta voz «tratando de fijar esa indoctrinación de mujeres que trataba de hacer el discurso patriarcal y burgués, le hace decir a la misma sirena: "nuestra raza está en decadencia desde hace muchos siglos, como toda raza degenerada, produce hembras superiores a los machos"» (Salessi, 192). Esta lectura, que asocia las “sirenas” a las mujeres

⁷⁷ Es posible que la lectura de Salessi se apoye en afirmaciones de *Vigilar y castigar* tales como “La peste como forma a la vez real e imaginaria del desorden tiene por correlato médico y político la disciplina. Por detrás de los dispositivos disciplinarios, se lee la obsesión de los "contagios", de la peste, de las revueltas, de los crímenes, de la vagancia, de las deserciones, de los individuos que aparecen y desaparecen, viven y mueren en el desorden.” y “Contra la peste que es mezcla, la disciplina hace valer su poder que es análisis”. Aunque también el francés le dedica unas palabras a la ficción literaria de la fiesta en torno a la cuestión de la peste: “las leyes suspendidas, los interdictos levantados, el frenesí del tiempo que pasa, los cuerpos mezclándose sin respeto, los individuos que se desenmascaran, que abandonan su identidad estatutaria y la figura bajo la cual se los reconocía, dejando aparecer una verdad totalmente distinta” (Foucault, 2002: 201). Como contrapartida, el “sueño político de la peste” constituye lo inverso: ante la fiesta colectiva y sus transgresiones opone las particiones estrictas y la reglamentación fina; ante las máscaras, la asignación a cada cual de su “verdadero” nombre, lugar, cuerpo y enfermedad. Para Salessi, “El matadero” se encuentra totalmente en la zona del sueño político de la peste y no en la ficción literaria de la fiesta.

obreras y profesionales de organizaciones feministas, socialistas y anarquistas de fines del siglo diecinueve y principios del siglo veinte, subsume el relato a una preocupación ante el fenómeno de los burócratas e intelectuales que trabajaban para el Estado entre los que se cuenta Bunge.⁷⁸

Los efectos de la generalización de la perspectiva que ve a la literatura como dispositivo de control se patentiza en la lectura del cuento “Viaje a través de la estirpe”. Nuevamente, se concentra en el narrador médico que relata un “viaje didáctico” guiado por Darwin. En afirmaciones de esa primera persona tales como “La humanidad será pronto decrepita si sigue su evolución ... Espera acaso a la Europa y la América el destino del Asia, esto es, la corrupción sexual, el afeminamiento y la decadencia...” (Bunge: 110), Salessi reafirma la hipótesis del peligro de la degeneración provocada por la amenaza de la presencia de la mujer obrera, en “la calle”, como centro de los cuentos de Bunge. Si bien la frase del relato que recupera Salessi puede apuntalar esta interpretación, hay otros elementos que la problematizan: el cuento se inicia con el tópico modernista de la esposa muerta, llamada “Teresa”. El narrador recuerda cómo su madre le advirtió sobre el riesgo de tener descendencia con esa mujer “de tan humilde origen” (Bunge: 62) y, efectivamente, sus hijos resultaron “inferiores”, no dignos de su raza. Pero luego, a lo largo del viaje didáctico, la figura de su esposa le dice “Ha llegado el momento de demostrarte cuan injusto has sido conmigo. Los bajos instintos de nuestros desgraciados hijos han sido heredados, más que de mis plebeyos padres, de tus aristocráticos abuelos. Ha llegado el momento de que conozcamos toda la verdad.” (Bunge: 67). Luego, su guía de viaje, Darwin, le explica la revelación de la esposa muerta al narrador mientras le señala un grupo de “monos”: “Su deseo era que se te probara, al presentarte tus ascendientes, que la animalidad de tus hijos puede muy bien ser producto de sus abuelos paternos, sin necesidad de recurrir a los maternos... ¡He ahí, pues, a uno de tus más antiguos ascendientes humanos!” (Bunge: 95).

El relato, entonces, termina por descartar la culpabilidad de la mujer, ya que asocia la degeneración a una tendencia generalizada y vinculada con lo aristocrático, más en línea con el imaginario finisecular de la decadencia que con la hipótesis de control de Salessi; tal como

⁷⁸ Salessi además plantea que la adopción estratégica de distintos tipos de discursos según la audiencia formaba parte del control patriarcal y burgués: “Los cuentos de Bunge fueron publicados primero separadamente, en tiradas de folletín aparecidas en el diario *La Nación*. En esos textos de difusión masiva la homosexualidad, y especialmente la homosexualidad de la mujer, no era representable. Por eso Bunge la codificó en la figura literaria de la sirena y la “mujer fuerte”, independiente y organizada en movimientos políticos cuyo avance el pedagogo urgía se contrarrestara con la masculinización del hombre” (206).

se puede leer en el clásico *À rebours* (1884) de Joris-Karl Huysmans y su inicio, que expone el determinismo hereditario aristocrático en el protagonista decadente.

Con respecto a la cuestión de la homosexualidad configurada en la literatura, se recupera la novela *En la sangre* (1887), de la que afirma: “como toda la obra narrativa de Cambaceres, es un texto contradictorio y rico en el que simultáneamente hay una gran crítica del sistema patriarcal argentino tradicional y de la inmigración que, con los cambios que produjo, lo cuestionó.” (Salessi: 300). Pero esta contradicción y esta crítica que evalúa no se pone de relieve luego en el análisis concreto: en la descripción de los encuentros entre el personaje infantil Genaro, hijo de inmigrantes, y otros niños, el narrador de Cambaceres “trató, como los médicos más tarde, de recapturar las sexualidades diseminadas de esos niños representándolas como una iniciación en esa sexualidad masculina que (...) relegaba a las personas asociadas en el acto sexual a clases distintas, marcadas por la edad” (Salessi: 300). La representación de una sexualidad perversa, natural, libre y diversificada, pero a su vez catalogable en taxonomías científicas de la novela es la misma que la de textos científicos, tales como el artículo “Los niños vendedores de diarios y la delincuencia precoz” de Ingenieros.

El tercer ejemplo de la literatura como parte de una serie de discursos de control lo constituye el análisis de una obra teatral de 1914 de José González Castillo, y que formaría parte de una estrategia de promoción cultural del suicidio de los homosexuales como parte de una solución al “problema” de la *inversión* en Buenos Aires (Salessi: 372). En este caso, las representaciones de los personajes en sus parlamentos dirigen la lectura. En la obra, el protagonista que representa al “invertido” es Flórez, un médico que en el transcurso del melodrama escribe un informe de peritaje médico legal sobre un caso de “inversión”. El desenlace trágico incluye el descubrimiento por parte de la esposa, Clara, de la doble vida del médico con Pérez; la mujer mata a Pérez en el último acto e instiga a su marido al suicidio. Se recupera, además, la homofobia internalizada en los propios homosexuales, vinculada con el discurso del médico Flórez, y el aval científico del discurso homofóbico demostraría hasta qué punto se había generalizado el discurso médico sobre la inversión.

Otro modo de pensar la literatura en el libro, siempre como modalidad de discurso vinculado con el control, lleva a visualizar lo literario en el discurso científico: aquellos elementos retóricos y representaciones literarias que se mezclaron con los textos de los hombres de ciencia. El texto “Fetiquismo y uranismo femenino en los internados educativos”

de Víctor Mercante, fechado en 1905, es parte de la construcción textual de una homosexualidad "femenina" como un problema en los espacios educativos⁷⁹. Las “insistentes inquietudes literarias” (Salessi: 226) de Mercante se hacen patentes en su uso de las representaciones y tópicos de la literatura modernista: la mujer como flor del mal, inescrutable y críptica. El discurso literario se entreteje así con el científico en la construcción de la mujer como objeto precioso y a la vez perturbador de un orden social y un sistema genérico sexual.⁸⁰

Como se ha visto al inicio de este capítulo, la importancia de la literatura en la obra de Michel Foucault disminuye en las últimas publicaciones (Revel, 2014) y desde 1974 hasta 1979 la descripción de los dispositivos de poder, centrados en el gobierno del cuerpo de los individuos y de las poblaciones, será el tema central de su trabajo (Castro, 2014: 81). En cuanto a la dimensión de los usos que atañe a los recortes de la obra del filósofo, estas son justamente las obras más utilizadas por Salessi, *Vigilar y castigar* e *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. En dichos trabajos, la literatura se encuentra, aunque en menor medida, en *Vigilar y castigar* y los libros posteriores del llamado “periodo genealógico” (Dreyfus y Rabinow), pero cambia su estatuto, funciones y relaciones: en *Surveiller et punir* se da lugar a la “mala literatura” (tal como caracteriza Foucault a la novela criminal de folletín en una entrevista de 1975) y se la considera en relación con los ilegalismos y la delincuencia. En el caso del tomo I de *Histoire de la sexualité*, es Sade quien se lee dentro de otros discursos y tácticas de poder.

La escritura sadiana ya no se vincula con la transgresión como en 1964 (Foucault, 2015), sino con la configuración de la sexualidad, en tanto literatura “escandalosa” que conmina a decirlo todo, y que en este punto encuentra una continuidad con las maneras

⁷⁹ Este tipo de textos del corpus ganan legitimidad y relevancia a partir de una mirada teórica como la de Foucault en *Vigilar y castigar*, a partir de la idea de que en la sociedad moderna los jueces de la normalidad se desperdigan: “Nos encontramos en compañía del profesor-juez, del médico-juez, del educador-juez, del “trabajador social”-juez; todos hacen reinar la universalidad de lo normativo, y cada cual en el punto en que se encuentra le somete el cuerpo, los gestos, los comportamientos, las conductas, las actitudes, las proezas.” (Foucault, xx: 39). El poder normalizador amplía la red carcelaria y, en parte, hace históricamente posibles las ciencias humanas; se configura un “hombre cognoscible” que es a la vez efecto y objeto de una invasión analítica. Más vinculado al artículo de Mercante, en el tomo I de *Historia de la sexualidad* Foucault plantea cómo, durante el siglo XVIII, el sexo del colegial llega a ser un problema público, que incluye a los médicos, los proyectos de los pedagogos y los maestros en relación con las familias: “En torno al colegial y su sexo prolifera toda una literatura de preceptos, opiniones, observaciones, consejos médicos, casos clínicos, esquemas de reforma, planes para instituciones ideales.” (Foucault, 2007: 39)

⁸⁰ Salessi encuentra una diferencia en la definición del uranismo femenino en Mercante y su discriminación entre roles pasivos y activos con las elaboraciones taxonómicas de las ciencias sexuales en Europa y Estados Unidos; habría en la ciencia sexual argentina una preeminencia del rol o posición sexual adoptada: receptiva, “pasiva” o insertiva, “activa”.

detalladas de hablar de sexo de los tratados de guía espiritual en la pastoral del siglo XVII. (Foucault, 2007: 30). La singularidad de la literatura para el Foucault de fines de los setenta, en suma, “no es más que el efecto de un dispositivo de poder determinado que atraviesa en Occidente la economía de los discursos y las estrategias de lo verdadero.” (Foucault, 1996d: 137-138). Tal como planteamos al inicio, este “olvido” de la literatura tiene sus restos y sus ambigüedades:

consagrada a buscar lo cotidiano más allá de sí mismo, a traspasar los límites, a descubrir de forma brutal o insidiosa los secretos, a desplazar las reglas y los códigos, a hacer decir lo inconfesable, tendrá por tanto que colocarse ella misma fuera de la ley, o al menos hacer recaer sobre ella la carga del escándalo, de la transgresión, o de la revuelta. (Foucault, 1996d: 137).

Estos modos de pensar la literatura en *Vigilar y castigar* e *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber* son reapropiados en la perspectiva de *Médicos, maleantes y maricas*. En este sentido, tal como señala Jorge Panesi, el Foucault que más se retoma en la crítica argentina del período es el de las reflexiones sobre las disciplinas, el control, la historia de la sexualidad y el bio-poder (Panesi 2014: 13-14), o sea, el que aminora el interés por la literatura y es recuperado por el campo de los estudios literarios en su momento de metamorfosis al calor de los estudios culturales.

Al respecto, Simon During ha planteado algunas críticas a los estudios literarios post foucaultianos, debido a que varios de esos trabajos se concentran en el poder moderno y demuestran “how that power was reflected by, or structurally enacted in, particular texts or oeuvres.” (2005: 192). Sin quitar la utilidad o el interés de estas investigaciones, During plantea que el propio abordaje pasa de forma demasiado confiada de la Historia a la escritura, en un recorrido que comienza con una teoría sobre una época histórica y luego examina sus productos sin reparar lo suficiente en las especificidades de los textos. El libro de Salessi participa en buena medida de este modo de leer, en el que la literatura no se disloca de los discursos de control y disciplinamiento; mientras que aún en el Foucault del “olvido de la literatura” se podían encontrar restos y ambigüedades, el libro de Salessi tiende al alineamiento total de la literatura con otros discursos de control en sus representaciones, retóricas y objetivos.

2.2.4. Discursos y prácticas de resistencia en *Médicos, maleantes y maricas*

Si en los análisis se obtura el elemento de resistencia o subversión de la literatura, en favor de una teoría que la anuda a otros discursos de dominación, ¿en qué zonas advierte el crítico la dimensión resistente de todo poder que es constitutiva de la perspectiva foucaultiana?.

Salessi las localiza especialmente en las voces del discurso de los homosexuales. El discurso médico y criminológico construye estereotipos, como es el caso de Francisco De Veyga y sus escritos sobre el homosexual como sirviente o peluquero. Estas configuraciones están al servicio de diseminar un pánico homosexual y, plantea Salessi siguiendo a Hugo Vezzetti en *La locura en la Argentina* (1983), “servía a los tecnócratas estatales para promocionar nuevas "redes familiares y escolares" que, separando a los hijos de los inmigrantes de los padres extranjeros, los entrenara en ese orden moral subjetivo” (1995: 297). Ante esta trama, lo que resiste es el discurso de los homosexuales que, vistos por estas figuras científicas como fábulas o delirios, se abre paso en los textos de los médicos y lo socavan desde su interior.

Tal es el caso de la voz de “La bella Otero”, quien fue objeto de la escritura de su vida como un “caso” clínico. Lo que deja en ese espacio, lo que resiste en la “Autobiografía” de 1903 publicada en los *Archivos* son “rastros y artefactos de su cultura” (Salessi: 305) que operan principalmente con el recurso a la parodia: la voz subvierte la intención de usar la autobiografía como evidencia de la definición de delirio que Veyga realizó en textos como “El amor en los invertidos sexuales” y así “disemina” un “artefacto valioso de su cultura resistente” (Salessi: 318).⁸¹

Estas respuestas y visibilidades de la homosexualidad a fines del siglo diecinueve se piensan como “consecuencias inesperadas, no previstas por los proyectos económicos liberales y neoliberales” y sus discursos hegemónicos que se vieron “obligados a incluir, inscribir, aceptar la figura del homosexual” (Salessi: 18). En ciertos puntos, el autor sigue las ideas de *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*:

⁸¹ Salessi introduce una autobiografía de “La bella Otero” publicada en los *Archivos* en agosto de 1903 y realiza un análisis con ecos bajtinianos en términos de parodia, valor y contravalor de un poema que incluye esa autobiografía. Este gesto de recuperar los escritos de esos sujetos asediados por el discurso científico se puede familiarizar con los puestos en juego por Michel Foucault en publicaciones como *Herculine Barbin, llamada Alexina B.* (1978), libro en el que rescata y prologa las memorias de Herculine, cuyo caso fue estudiado en términos de hermafroditismo y, aún más, con el ya citado texto “La vie des hommes infâmes” de 1977, pensado como introducción de una antología de archivos exhumados, formada por documentos que datan del intervalo entre 1660 y 1760 y cuyas fuentes son archivos de encierro, archivos policiales, órdenes reales y *lettres de cachet*.

l'apparition au XIXe siècle, dans la psychiatrie, la jurisprudence, la littérature aussi, de toute une série de discours sur les espèces et sous-espèces d'homosexualité, d'inversion, de pédérastie, d' "hermaphrodisme psychique", a permis à coup sûr une très forte avancée des contrôles sociaux dans cette région de "perversité"; mais elle a permis aussi la constitution d'un discours "en retour": l'homosexualité s'est mise à parler d'elle-même, à revendiquer sa légitimité ou sa "naturalité" et souvent dans le vocabulaire, avec les catégories par lesquelles elle était médicalement disqualifiée. Il n'y a pas d'un côté le discours du pouvoir et en face, un autre qui s'oppose à lui (Foucault, 1976a:134).

En esta última frase, sin embargo, se puede ver la torsión de Salessi en línea con las consecuencias de pensar los discursos de resistencia contrapuestos a los proyectos higienistas y liberales. Por momentos Salessi cae en la hipótesis represiva que cuestiona Foucault, al pensar estos "discursos maricas" principalmente como divergencia no esperable de los discursos científicos.⁸²

Junto con el énfasis en la solidaridad de las clases populares que no colaboraban con la represión policial ante los disciplinamientos criminológicos, el libro coloca el acento en estas resistencias locales. Y es este otro de los puntos en los que María Teresa Gramuglio repara en su crítica a los "Estudios culturales", en un señalamiento en el que resuenan los debates sobre la modernidad y la posmodernidad. Efectivamente, la apuesta teórica de Salessi se vincula con una concepción del poder en tanto red y sus resistencias en términos de *micropolítica*, como una respuesta táctica a situaciones particulares con el consecuente debilitamiento de la figura del "intelectual universal" (During, 2005: 119). En la obra foucaultiana estas formulaciones se corresponden con el paso de la arqueología a la genealogía o "historia del presente" en tanto "historia de las problematizaciones". La genealogía es un saber erudito porque lo requiere la liberación de memorias y documentos olvidados; se trata de una "insurrección de saberes sometidos" (*savoirs assujettis*) (Foucault, 1994), en el caso de Salessi los llamados "artefactos culturales" de una cultura homosexual resistente. La genealogía, además, se distancia del marxismo por su interés en lo local (que no

82

Dice Foucault: "les discours sont des éléments ou des blocs tactiques dans le champ des rapports de force ; il peut y en avoir de différents et même de contradictoires à l'intérieur d'une même stratégie; ils peuvent au contraire circuler sans changer de forme entre des stratégies opposées. Aux discours sur le sexe, il n'y a pas à demander avant tout de quelle théorie implicite ils dérivent, ou quels partages moraux ils reconduisent, ou quelle idéologie - dominante ou dominée- ils représentent; mais il faut les interroger aux deux niveaux de leur productivité tactique (quels effets réciproques de pouvoir et de savoir ils assurent) et de leur intégration stratégique (quelle conjoncture et quel rapport de force rend leur utilisation nécessaire en tel ou en tel épisode des affrontements divers qui se produisent). (1976: 134-135). El discurso puede, a la vez, ser instrumento y efecto de poder, pero también obstáculo, tope, punto de resistencia y de partida para una estrategia opuesta: transporta, produce y refuerza poder; pero también lo expone, lo torna frágil y permite detenerlo.

intenta establecer sistemáticamente relaciones directas con una esfera más amplia), y se enfoca en el cuerpo. El abordaje, lejos del enfoque totalizante, no opera en términos de estructuras profundas, esencias, orígenes o finalidades, el poder no es simplemente un sistema de dominación y no hay solo un agente; además, los efectos de poder pueden escapar a las intenciones, por eso el análisis es más efectivo si va de abajo hacia arriba. (During, 2005: 126).

Aunque hemos visto cómo, por momentos, Salessi subsume los acontecimientos a las voluntades de las élites, perdiendo de vista así la complejidad y las contradicciones en los discursos en el campo de las relaciones de fuerza, también es indudable que el foco en ciertos puntos desde los documentos, tales como la creación de estadísticas sociales, inversión estatal y control sobre los flujos, sobre los inmigrantes, la medicalización, etc. (todos vinculados con la tecnología del bio-poder⁸³), se aleja de la mera sobreimpresión lineal entre una ideología dominante y los dominados.

2.2.5. La cuestión de la “actualidad” y la política en *Médicos, maleantes y maricas*

Hemos planteado cómo los usos de Foucault en Salessi, Ludmer y Link implican, en mayor medida, la experiencia de la “Actualidad” (*Actualité*). Esta noción, en uno de sus sentidos, refiere a la prolongación de un acontecimiento hasta el presente, en tanto “irrupción de una singularidad histórica” (Revel, 2009: 20) generadora de una serie de discursos, prácticas e instituciones, que se prolonga hasta el presente.⁸⁴ En efecto, en las obras de Foucault hay pasajes que remiten al presente y al estado de cosas actual. En *Surveiller et punir*, por ejemplo, afirma:

l'exclusion. Le partage constant du normal et de l'anormal, auquel tout individu est soumis, reconduit jusqu'à nous et en les appliquant à de tout autres objets, le marquage binaire et l'exil du lépreux; l'existence de tout un ensemble de techniques et d'institutions qui se donnent pour tâche de mesurer, de contrôler, et de corriger les anormaux, fait fonctionner les dispositifs

⁸³ A diferencia del poder disciplinar, el bio-poder está principalmente dirigido a la vida de la población. "Bio-power is that aspect of modern power that is aimed at sustaining life throughout society: it organizes society so as to increase production; it cares for, and controls, the social body in the interest of health." (During, 2005: 165). La tecnología del bio-poder incluye; ya no coloca a los cuerpos en un espacio particular como el poder disciplinar, y es menos visible. La idea de *Dispositif* que Foucault usa en su trabajo sobre el bio-poder y la sexualidad da cuenta de las relaciones que se dan en un ensamblaje heterogéneo de elementos (prácticas discursivas, instituciones, técnicas médicas y científicas, etc.)

⁸⁴ Tal como afirma During, "Genealogy attempts to keep memories of such resistance alive against historicism and the human sciences; in doing so it uncovers an event -the emergence of modern power - that had previously been ignored. (2005: 136).

disciplinaires qu'appelait la peur de la peste. Tous les mécanismes de pouvoir qui, *de nos jours encore*, se disposent autour de l'anormal, pour le marquer comme pour le modifier, composent ces deux formes dont elles dérivent de loin. (Foucault, 1975: 203, el subrayado es nuestro).

En un movimiento similar que conecta pasado y presente, Salessi afirma:

Los médicos criminólogos, con sus historias clínicas y pruebas periciales (...) sirvieron para darle un prestigio y una cubierta científicos a la Policía Federal con su sistema de Jefes y Comisarios que, munidos de los Edictos y Códigos de Policía tenían (y tienen) capacidad legal para prescribir penas y castigos de privación de libertad a contraventores o sospechosos de cometer o haber cometido contravenciones, sin intervención de jueces o agentes del sistema legal de justicia. Que esa práctica haya sido reglamentada y así naturalizada, aceptada en la cultura argentina desde fines del siglo diecinueve hasta hoy, no quiere decir que no sea una aberración legal, resabio de un sistema no democrático de control de clases que dio poderes legales a autoridades policiales que no estaban ni están preparadas para ejercerlas de forma profesional. (1995: 50).

Pero además, hay otra experiencia de la “actualidad” que se vincula con la importancia de la reflexión sobre el Estado en la crítica argentina entre los años ochenta y noventa, a raíz de ciertas circunstancias y nudos históricos que Miguel Dalmaroni (2004) detalla: por un lado, la declinación del llamado Estado de Bienestar y las consecuentes transformaciones estatales, (reforma del sistema educativo a mediados de los noventa, por ejemplo). Por otro lado, la orientación de ciertas corrientes de las ciencias humanas y sociales hacia los problemas del espacio urbano, sus culturas populares y la ciudad moderna; orientación que se combinó en los debates intelectuales con la presencia de esas mismas preocupaciones en el culturalismo inglés y luego en los “estudios culturales” (Dalmaroni, 2004: 104). Todas estas cuestiones se pueden visualizar, de modo más o menos acentuado, en el libro de Jorge Salessi. En otro trabajo, Dalmaroni agrega un señalamiento que podemos vincular con la reconstrucción de la tarea intelectual en el periodo post dictatorial. En «La moda y “la trampa del sentido común”: Raymond Williams y Roland Barthes en *Punto de vista*» refiere al hábito metodológico del “empirismo” williamsiano que Altamirano y Sarlo defendían desde fines de los setentas y que luego se haría característico de los “estudios culturales” (Dalmaroni, 2004: 97). Este hábito que “cierta retórica taimada pudo designar como el de desempolvar mamotretos” debe ser entendido más bien en relación con las

dificultades de la crítica para recuperar formas de intervención pública de peso, luego del retiro del debate público al que fue obligada por la dictadura.

En los años ochenta, entonces, los críticos literarios se hicieron archivistas no solo para imitar a Michel Foucault, ni solo como habituación de lo que había sido una estrategia de sustracción del cuerpo a los represores, sino también porque “los méritos eruditos positivistas o historiográficos de su labor iban contrapesando en términos profesionales la imposibilidad de reclamar o atribuir una función o una eficacia política inmediata a su discurso sobre el presente” (Dalmaroni, 2004: 97-98). La referencia a la idea de “desempolvar mamotretos” cita a lo dicho por Jorge Panesi en “Política y ficción, o acerca del volverse literatura de cierta sociología argentina” de 1995 (el mismo año de publicación de *Médicos, maleantes y maricas*): “Extraño caso para la crítica literaria actual, o paradoja para los críticos literarios: la crítica orientada hacia los estudios culturales se ha vuelto historiadora, archivera, desempolvadora de mamotretos. Se ha vuelto foucaultiana, sin pensar y reprimiendo su vertiente literaria.” (Panesi, 1995: 12). El tono de cuestionamiento continúa en el texto: en contraposición a disciplinas como la sociología y la historia que se vuelven a la literatura para dar cuenta de su propio carácter retórico y ficcional, la crítica literaria de ese entonces se quiere parecer a una crítica de las costumbres, a la historia de las maneras o de la vida privada, con su correlativa reivindicación de las marginalidades y el “desocultamiento de lo que la historia de la sexualidad encubría dentro de los márgenes de los textos polvorientos”; de este modo “Quiere ser historiadora y sociológica pero sin su pesada seriedad decimonónica, crédula y bienpensante.” (Panesi, 1995: 12-13).

Si volvemos a nuestra hipótesis de la experiencia foucaultiana de la “actualidad” podemos hacer un balance de estas intervenciones y proponer que en Salessi, mediante la vía historiadora y documentada, se busca dar cuenta de acontecimientos históricos que se repiten en la actualidad y que atraviesan la cultura en el momento de escritura del libro. En este sentido, la búsqueda ya no es solo historiadora e historiográfica. Un tramo paradigmático demuestra este movimiento del archivo a la actualidad: en el capítulo “Maricas” Salessi da cuenta de la formación de la Comunidad Homosexual Argentina en 1984 y las luchas de activistas por los derechos de los homosexuales radicalizadas a mediados de 1989, cuando la C.H.A solicitó el otorgamiento de personería jurídica y este fue negado por la Suprema Corte de Justicia “en una decisión que poco después el presidente Carlos Saúl Menem se vio

obligado a revertir.” (Salessi: 181). En este punto, traza un paralelismo con la nueva visibilidad de los homosexuales en el Buenos Aires del período 1895-1904:

No es casual que, tanto a fines del siglo diecinueve como a fines del siglo veinte, la homosexualidad adquiriera una nueva visibilidad en medio de proyectos económicos caracterizados por la liberalización e integración de la economía argentina en un concierto económico internacional o global. A fines del siglo veinte el modelo económico argentino fue impuesto por los Estados Unidos de la misma forma que a fines del siglo diecinueve los modelos económicos, sociales y culturales llegaban de Francia, Inglaterra y Alemania. La visibilidad y el activismo de numerosas lesbianas, gays, homosexuales y uranistas fueron resultados inesperados de esos procesos de modernización e integración económica y cultural. (Salessi: 182).

De este modo, se piensan el reconocimiento legal de los noventa y la visibilidad de fines del siglo diecinueve como “consecuencias inesperadas, no previstas por los proyectos económicos liberales y neoliberales” (Salessi: 182); los discursos hegemónicos se ven obligados a incluir y aceptar la figura del homosexual tanto en el proyecto de modernización liberal como en la últimas décadas del siglo veinte, el momento neoliberal de globalización de la economía. Este nexo a través de un salto temporal al presente de la enunciación puede pensarse a partir de la “actualidad” en Foucault: los mecanismos de los discursos de control del siglo XIX se prolongan hasta el presente.

En esta manera de pensar la política puede visualizarse otro de los motivos del rechazo de María Teresa Gramuglio en *Punto de vista*. Además del desplazamiento que consistiría pasar de una concepción de la literatura como práctica potencialmente crítica y liberadora a una mirada que la coloca en el lugar de institución de control, Gramuglio ve en los “Estudios culturales” una renuncia de los quehaceres críticos de cuño modernista, ejemplificados por los trabajos de Adolfo Prieto y Juan Carlos Portantiero. En ambos, la literatura y la crítica literaria eran prácticas con efectos que desbordan su campo específico, y que se pensaban como indispensables para “contribuir a la solución de los malestares sociales y culturales que enfrentaba el país”(Gramuglio: 5). Más allá de que estos argumentos apunten a señalar cómo trabajos del estilo de Salessi enjuician a la literatura y ya no confían en sus poderes liberadores, el señalamiento del desborde del campo específico en vistas a solucionar los malestares del país alude, desde nuestra perspectiva, a una modificación del estatuto del intelectual y el escritor que puede intervenir en conflictos pensados como globales, de alcance general y pensados en términos de “nacionales”. Ante esa visión, la mirada “particularista”

enfocada en las “minorías” sexuales no parece tener la relevancia suficiente para considerarse en su valor de intervención política ante un “malestar social”; se trata, en definitiva, de un conflicto alrededor de la misma idea y definición de lo político, conflicto en el que el nombre de Michel Foucault, como hemos mostrado, se encuentra en el centro.

2.3. Usos de Michel Foucault en los trabajos de Josefina Ludmer: “poder”, “resistencia” y “actualidad”

Los usos de Foucault en los libros de Josefina Ludmer, de manera similar a lo que sucede con los usos de Derrida, son muy importantes en *El género gauchesco*, continúan en *El cuerpo del delito* y finalmente desaparecen casi por completo en el último título, *Aquí América latina. Una especulación*. Una de las reapropiaciones más importantes en dichos usos, y que se encuentra en los dos primeros títulos mencionados, es la importancia del Estado en las lecturas de Ludmer, quien en una entrevista ha dejado en claro este movimiento interpretativo: “Yo me acuerdo que en la época en se empezó a leer Foucault a mí la idea de un poder descentrado no me convencía. Acá, durante la dictadura, el poder estaba totalmente centrado. Entonces ¿cómo se lo podía discutir? ¿Qué tipo de productividad tenían esas ideas? ¿Cómo podríamos repensar lo nuestro a partir de eso? (Ludmer, 2001). En los análisis siguientes, veremos cómo esa torsión se visualiza en el sostenimiento de la centralidad de los escritores de las élites en su vínculo con el Estado, en tanto parte de la clase dominante. Dicha centralidad se conecta, tal como se planteó en el capítulo I, con el legado de *Contorno* y de Viñas en Ludmer.

Los trabajos foucaultianos que Ludmer usa son, fundamentalmente, *Vigilar y castigar* y *Microfísica del poder*; de ellos recupera ciertas cuestiones fundamentales: la idea del pasaje de legalidades que afecta a los sujetos populares y la importancia del uso de los cuerpos mediante las disciplinas y las resistencias (en *El género gauchesco*), y el vínculo entre saber y poder en el “mapeo” de la vida privada y la configuración de las diferencias sociales y sexuales en *El cuerpo del delito*. Estas ideas de Foucault están atravesadas por dos grandes dimensiones que atañen al “sincretismo” de Ludmer: por un lado, la citada recurrencia al Estado como instancia privilegiada y central, y por otro lado, la importancia de la ambivalencia y la indecidibilidad derrideana, visualizada en el capítulo I. En parte debido a esta segunda dimensión, la literatura en los libros de Ludmer no se subsume sin más al dispositivo de control, tal como sucede en Salessi. Esto supone una manera distinta de

vincularse con los “Estudios culturales” y el estatuto de la literatura: en los trabajos que analizaremos, se oscila entre la visualización de algunas obras como parte de los discursos creados por las clases dominantes y su lectura como textos ambivalentes en cuanto a su sentido y, a veces, privilegiados en cuanto a las “verdades” sobre el poder que pueden implicar.

2.3.1 Michel Foucault en *El género gauchesco*: legalidad, cuerpos, disciplina y resistencias

La influencia del autor de *Vigilar y castigar* ha sido poco notada y analizada por los trabajos dedicados a *El género gauchesco* (Montaldo, Speranza y Jarkowsky, 1990; Rosa, 1999; Dalmaroni, 2004).

Una de las observaciones sobre la importancia de Foucault en *El género gauchesco* proviene de Eduardo Rinesi, quien en una entrevista de *El ojo mocho* señala: “En el libro hay una especie de foucaultismo de base muy fuerte”.⁸⁵ La propia autora, con motivo de la reedición del libro en 2012, afirmó:

Lo veo fresco, incluso ahí utilizo el concepto de biopolítica, el uso de los cuerpos. Por supuesto, para entonces yo había leído todo Foucault y Bajtín, que son los pilares de este libro. Foucault y su modo de ver la historia y Bajtín con la voz y las posiciones, y ahí entraron los dos en ese tema nacional. (Ludmer, 2012).

Comenzaremos, entonces, por recuperar, evaluar y especificar qué zonas de la obra de Foucault lee Ludmer y usa en *El género gauchesco*. *Un tratado sobre la patria* (1988), con el énfasis puesto en las experiencias del par *poder/resistencia* y *actualidad*, en su tensión con las experiencias de cuño derrideano que abordamos en el capítulo I.

⁸⁵ En dicha entrevista de *El ojo mocho* se ve una divergencia en los entrevistadores en cuanto a los vínculos teóricos de *El género gauchesco*: dice Horacio González en una pregunta: “El texto queda convertido en metáfora, alegoría, política, contrato, alianza... La pregunta sería si todo esto no te acerca bastante al gran estructuralismo... toda esta idea acerca de los textos, la serie de los textos, el cuerpo de textos.” a lo que Ludmer responde: “Al post-estructuralismo, tal vez”. (42) Por otro camino, Eduardo Rinesi nota: “En el libro hay una especie de foucaultismo de base muy fuerte, a pesar de que Foucault aparece muy poco, o lateralmente -vía Chomsky- mencionado...”; en la respuesta leemos “Sí: está, por supuesto, todo Foucault, está todo Bajtín.”. Rinesi prosigue “No, pensaba en la idea de disciplina de Foucault, y tu idea acerca de la contemporaneidad entre el disciplinamiento de la voz del gaucho a través de la métrica “cultura” de la poesía gauchesca y el disciplinamiento de su cuerpo a través del aparato estatal, del ejército. O sea: aparece la poesía como un aparato estatal, disciplinario, contemporáneo y convergente con el otro”, a lo que Ludmer responde “ Sí sí: eso es totalmente foucaultiano.” (1994: 43)

El núcleo de los usos de Foucault en este libro gira en torno a los conflictos y ambigüedades que suponen los cruces de los conceptos mencionados con la filosofía de Derrida y sus concepciones teóricas sobre la literatura. Como desarrollamos en el capítulo correspondiente, las ideas de “ambivalencia”, “indecidibilidad” y “auto-referencia” de la literatura se articulaban, en conflicto, con la necesidad de intervención política en la lectura de Ludmer y con la remisión al espesor histórico de los textos de la gauchesca. En la búsqueda de una “superación” de las dicotomías (referencia del mundo social desde la literatura/ diseminación del sentido y enrarecimiento de la referencia), y en una operación que llamamos “sincretista”, *El género gauchesco* combina la ambivalencia derrideana con una mirada cercana a Foucault con respecto al “Poder” y a la “Resistencia”, en una lectura que pensaremos, al igual que con la intervención de Salessi, desde la idea de *Actualidad*.

La articulación evidente con las formulaciones foucaultianas en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* se visualiza en el tratamiento del problema del cuerpo de los gauchos y de la ley. El nexo se establece con *Vigilar y castigar* (1976), y se adelanta en sus clases del seminario de 1985 dictado en la UBA. Allí, afirma que en toda la gauchesca, pero especialmente en el *Martín Fierro*, de lo único que se habla es de la ley, la confrontación de una ley consuetudinaria a una ley escrita de la ciudad (Ludmer, 2015: 277).

El pasaje de legalidades que se asocia con el estatuto del gaucho (si es delincuente o no) se piensa desde la perspectiva de Michel Foucault en conjunto con las formulaciones de “Devant la loi” de Jacques Derrida. Del primero es relevante, para visualizar su importancia en el modo de leer la ley en la gauchesca, la referencia al modo en que el filósofo piensa a Edipo.⁸⁶ A partir de una pregunta de un alumno sobre Foucault en el citado Seminario, Ludmer explica cómo para este autor la tragedia trata de la relación entre la verdad y el poder:

Por primera vez en la historia de la cultura, dice Foucault, aparece en la tragedia de Edipo la institución del testigo, que va a ser una institución jurídica fundamental del descubrimiento de la verdad en nuestra cultura a diferencia de un modo anterior de la prueba de la verdad; por lo tanto “la tragedia no es otra cosa que una reflexión jurídica sobre el paso de una legalidad a otra legalidad” (Ludmer, 2015: 27-228).

En efecto, en *La verdad y las formas jurídicas*, las cinco conferencias pronunciadas por Michel Foucault en la Universidade Católica do Rio de Janeiro en 1973, se lee el mito de

⁸⁶ Ludmer refiere en esa clase a *Microfísica del poder* (la edición de La Piqueta, de 1978) pero es un error dado que el tema de Edipo no es trabajado en ese volumen.

Edipo desde el problema de la producción de la verdad⁸⁷. En esta interpretación la historia de Edipo sería, en divergencia con el psicoanálisis, un “episodio bastante curioso de la historia del saber y punto de emergencia de la indagación” (Foucault, 1996c: 11). En dicha tragedia, la verdad se anuda al testimonio y a la indagación a diferencia de la prueba de la verdad que se encuentra en la *Iliada*,⁸⁸ y es este el “pasaje de legalidades” que Ludmer recupera para pensar la gauchesca, que se visualiza en la idea de “uso” en *El género gauchesco*. Esta noción compleja, que la propia Ludmer desgaja en una nota al pie y que remite a ciertas ideas de Wittgenstein, incluye la dimensión de utilización política del delincuente a partir de cambios en la ley, y le permite establecer —junto con la teoría derrideana del género— los límites de la gauchesca, a partir de cadenas de uso: el primer límite del género es la ilegalidad popular; la delincuencia es pensada como un efecto de diferencia entre los dos ordenamientos jurídicos y responde a una necesidad de uso de los cuerpos como mano de obra para los hacendados y soldados para el ejército; el segundo límite del género es la revolución y la guerra de independencia.

Ambos límites, las leyes y las guerras, permiten establecer una primera cadena de usos que articula el conjunto del género: la utilización del "delincuente" gacho por el ejército patriota; la utilización de su registro oral por la cultura letrada en el género gauchesco y luego la utilización de ese mismo género “para integrar a los gauchos a la ley "civilizada" (liberal y estatal)” (Ludmer, 1988: 18). Esta cadena narraría el pasaje de la delincuencia a la civilización y el género gauchesco es uno de los productores de ese pasaje. Estos planteos fundamentan afirmaciones como las de Ariel Schettini, quien ve en la aproximación de Josefina Ludmer al género gauchesco un interés por la capacidad de la literatura en América Latina de intervenir sobre el presente de modo efectivo, de “sancionar” modos de ser, de actuar y de construir lo político a partir de sí misma. (Schettini, 2017: 9).

⁸⁷ Para un análisis detallado de la interpretación ver Raffin, Marcelo, “La verdad y las formas políticas: la lectura temprana de la tragedia de Edipo en Michel Foucault.” en *Anacronismo e Irrupción. Tragedia, comedia y política*. ISSN 2250-4982 – Vol. 5 N° 8 – Mayo 2015 a Noviembre 2015 – pp 54-78.

⁸⁸ La prueba de la verdad se ilustra con la historia de la disputa de Antíloco y Menelao durante los juegos que se realizaron con ocasión de la muerte de Patroclo. La verdad se establece no apelando al testigo, sino a partir del enfrentamiento entre los adversarios, planteado a modo de prueba por una suerte de desafío lanzado de uno a otro. Dice Foucault: “Esta es la vieja y bastante arcaica práctica de la prueba de la verdad en la que ésta no se establece judicialmente por medio de una comprobación, un testigo, una indagación o una inquisición, sino por un juego de prueba” (Foucault, 1996c: 32).

Esta dimensión del género como parte de la construcción de lo político se nutre de Foucault, principalmente de varias ideas presentes en *Vigilar y castigar (Surveiller et punir)*.⁸⁹ En este libro se analiza un modo de poder, el disciplinario, cuyos métodos, las disciplinas, permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad (Foucault, 1975). El modo en que estos cuerpos dóciles se utilizan en relación con los ilegalismos populares en Francia, según este libro, se vincula con su administración y explotación por parte de las clases dominantes. Hacia fines del siglo XVIII, las nuevas formas del derecho, los rigores de la reglamentación, las exigencias del Estado, de los propietarios y mayores técnicas de vigilancia “multipliaient les occasions de délits, et faisaient basculer, de l'autre côté de la loi, beaucoup d'individus qui, dans d'autres conditions, ne seraient pas passés à la criminalité spécialisée” (Foucault, 1975: 279). Luego, en el siglo XIX, se establece una especie de ilegalismo subordinado; la delincuencia es un instrumento para el ilegalismo que forma en torno suyo el ejercicio mismo del poder. La utilización política de los delincuentes existía antes del siglo XIX, pero después de la Revolución adquiere dimensiones distintas (infiltración de los partidos políticos y de las asociaciones obreras, el reclutamiento de hombres contra los huelguistas y los promotores de motines, la organización de una subpolicía). De este modo, la delincuencia representa una desviación de ilegalismo para los circuitos de provecho y de poder ilícitos de la clase dominante. (Foucault, 1975: 451).

Estas tesis sobre la delincuencia y el provecho por parte de la clase dominante son claves para el modo en que Ludmer analiza la gauchesca (aunque las abstrae, claramente, de algunos de los fenómenos históricos europeos que Foucault menciona): además de la idea de uso de los cuerpos, afirma que la “Delincuencia del gaucho es efecto de discrepancia de dos ordenamientos jurídicos”. (Ludmer, 1988: 293). En el capítulo “Desafío y lamento, los tonos de la patria” encontramos, a propósito de *La Ida del Martín Fierro*, una referencia a Foucault

⁸⁹ Ludmer lo cita directamente en nota al pie, remite al texto “Sobre la justicia popular” de *Microfísica del poder* (la edición de La piqueta de 1979), y sobre todo a *Vigilar y castigar*, del cual cita el siguiente pasaje: “Por otra parte, a través del rechazo de la ley o de los reglamentos, se reconocen fácilmente las luchas contra aquellos que las establecen de acuerdo con sus intereses: ya no se enfrentan con los arrendadores de contribuciones, los agentes del fisco, los del rey, los oficiales prevaricadores o los malos ministros, con todos los agentes de la injusticia, sino con la ley misma y la justicia que está encargada de aplicarla, con los propietarios que hacen valer los derechos nuevos; con los patronos que se entienden unos con otros, pero que hacen prohibir las coaliciones; contra los empresarios que multiplican las máquinas, rebajan los salarios, alargan los horarios de trabajo y hacen cada vez más rigurosos los reglamentos de las fábricas. Ha sido realmente contra el nuevo régimen de la propiedad territorial —instaurado por la burguesía que se aprovechaba de la Revolución— contra el que se ha desarrollado un verdadero ilegalismo campesino”.

que permite comprender de manera más precisa la cuestión de los usos de los cuerpos en su relación con la ley estatal, y afirmar la importancia de este autor para presentar este problema en el libro:

Desde dónde pensar *La ida*: desde la justicia, la lengua y la gramática universal, o desde las historias, arqueologías y dispositivos de poderes y saberes. Es cierto que Chomsky y Foucault cavaban la montaña desde lados opuestos. *Por un lado la función política de los ilegalismos populares, la solidaridad popular con el ilegal. El héroe llegó a ser memoria de las luchas y enfrentamientos populares desde el anarquismo en adelante.* Por el otro se trata del clásico, de una relación específica entre este texto y la patria: un mundo de intraducibles y de entonaciones de campos y espacios. (Ludmer, 1988: 218, el subrayado es nuestro).

La intertextualidad de las afirmaciones, por momentos enigmáticas debido a las condensaciones e ideas que da por sentadas, remite a los apartados “La gramática del anarquista”, incluidas en el subcapítulo “Del lado del Don”. Esos tramos están formados por la transcripción de una entrevista a Noam Chomsky quien, en uno de los pasajes, refiere al famoso debate televisado con Michel Foucault:

En lo concerniente al concepto de naturaleza humana. dio la impresión de que cavábamos la misma montaña desde direcciones opuestas (...) Pienso que la creación científica depende de dos hechos. Por un lado, de una propiedad intrínseca de la mente, y por otro de un conjunto de condiciones sociales e intelectuales. Para mí, no se trata de elegir. Para comprender un descubrimiento científico hay que comprender la interacción de ambos factores. Pero, personalmente. me interesa más el primero, mientras que él pone el acento sobre el segundo.” (Chomsky, 1978, Citado en Ludmer, 1988: 92).

El lingüista, además, plantea su diferencia con Foucault en cuanto a la idea de creatividad: para él se trataría de una parte del uso corriente, cotidiano del lenguaje y de la acción humana en general, mientras que el autor de *Vigilar y castigar* piensa más bien en la creatividad vinculada con el saber y el poder desde una perspectiva histórica. El extracto de la entrevista citada por Ludmer continúa y Chomsky expone las divergencias políticas con Foucault: para él es posible imaginar una sociedad futura conforme a las exigencias de la “naturaleza humana” en términos de “justicia”, mientras que el francés cuestiona la misma noción de naturaleza humana y la posibilidad de conocerla, junto con la idea de “justicia” pensada a-históricamente.

A partir de esta reconstrucción, podemos pensar los objetivos de los usos en esta conjunción teórica: de Foucault, como vimos, recupera el uso de los ilegalismos populares, que se puede pensar en la dimensión asociada con “las historias, arqueologías y dispositivos de poderes y saberes” mencionada en la cita de Ludmer, dimensión que atañe, en definitiva, a la historia de las dominaciones y las resistencias. En cuanto a Chomsky, representante de “la justicia, la lengua y la gramática universal”⁹⁰ daría cuenta del “clásico” en la literatura:

En la constitución misma del género la palabra letrada impuso la dimensión universal en los versos de Hidalgo y las loas a la libertad y la igualdad. La palabra letrada, general y abstracta, se lee en la discusión sobre la integración del gaucho a la ley, y en Ascasubi en las apelaciones a la libertad por la que los gauchos debían luchar, contra la tiranía. Esa palabra universal era la del ideólogo político (...) la categoría de universalidad es contemporánea de dos movimientos: en el interior de la cultura letrada, del establecimiento de la subjetividad y la esfera íntima, que la literatura no deja de trabajar, y en la cultura popular del surgimiento de la resistencia y del doble sentido, que cuestiona esa universalidad y la particulariza” (Ludmer, 1988: 263).

Mediante estas bifurcaciones de los planteos de Chomsky en contraposición a Foucault, Ludmer asocia lo universal al clásico y a las especificidades literarias: *El género gauchesco* insiste en la presencia de “universales” en la gauchesca, probablemente siguiendo a Borges⁹¹; la justicia, la libertad, los derechos del hombre, el amor, forman parte del género, mutan y se desplazan.

El uso de los cuerpos que integra, como hemos resumido, la definición de las cadenas de usos del género, recorre todo el libro: el uso del gaucho por el ejército determina en Hidalgo la existencia del “otro” constituido por los “cuerpos sin uso” (y por lo tanto sin voz) de los ilegales, el “gaucho” en el mal sentido (Ludmer, 1988: 80). En el caso de “La Refalosa” de Ascasubi, se trata de una doble utilización económica y policial del cuerpo de los gauchos, “mazorquero y degollador”: “Como fuerza de producción, el cuerpo adquiere relaciones de poder; ese poder se aplica al uso policial, y el doble uso del cuerpo, que es una doble o triple alianza, constituye el horror y la inversión siniestra que funda la barbarie” (Ludmer, 1988: 174).

⁹⁰ Esta preocupación por lo universal o por una suerte de “fondo común” parece ser una persistencia en Ludmer, a pesar de los considerables cambios teóricos: como veremos, retorna en *Aquí América latina*, a propósito de ideas en línea con la biopolítica que recupera en los análisis literarios.

⁹¹ Ludmer cita la referencia de los universales en Del Campo según Borges, para quien “el sentido no surge de los particularismos ni de las circunstancias sino de los valores universales, lo importante en la obra es la amistad. Esta idea también se encuentra en el célebre ensayo “El escritor argentino y la tradición”.

En la *Ida*, el cuerpo de Fierro es parte de un “doble uso” en la frontera para degollar indios y hacer trabajos viles (Ludmer, 1988: 191). La ley del servicio o del uso define al gaucho como delincuente, opuesta al sentido del gaucho valiente, y por este motivo “Martín Fierro es un personaje dividido o de doble faz. El lamento por la división del sujeto es también el lamento por la división de la cultura oral, entre dos códigos” (Ludmer, 1988: 142). A lo largo de estos ejemplos y análisis, lo que se profundiza críticamente es la ambivalencia y la inestabilidad de sentidos: la materia literaria fundamental del género es la “oscilación de sentido entre el uso del cuerpo y de la voz”, siempre hay en el centro un conflicto: las voces "patriota" y "valientes" se añaden a "gaucho" y se ligan con el sentido dado por la ley, "delincuente", sin anularlo: “El sentido queda oscilando, y es la misma indefinición entre aceptar la disciplina o desertar. Esa dislocación entre lo nuevo y lo anterior produce el primer enfrentamiento verbal que constituye el género: "gaucho patriota" (Ludmer, 1988: 31).

El acento en la oscilación del sentido y el doble juego remite a la experiencia (en la lectura) de la ambivalencia derrideana, que tiene consecuencias en la fuerte impronta foucaultiana en el libro. La mutación del estatuto de los individuos a partir de modificaciones históricas se plantea en *Vigilar y castigar* con respecto a los ilegalismos populares, y esto incluye, tal como propone la perspectiva foucaultiana, la posibilidad de la resistencia. Pero los usos de Foucault para pensar el uso de los cuerpos y su disciplinamiento en *El género gauchesco* se combinan con la mirada proveniente de Derrida y la deconstrucción: el trabajo de la “ambivalencia” implica que la alternancia y diferencias entre “gaucho”, “patriota” y “delincuente” estén en las palabras y en los usos de la voz y allí, sostiene Ludmer, está la literatura: “lo que importa para la literatura es la indefinición, la discrepancia” (1988: 29). La ambivalencia y la indecidibilidad en Derrida, como hemos visto en el capítulo I, se conectan con un enrarecimiento de la referencialidad:

la orilla donde el uso de la voz (género) y el uso del gaucho remiten uno al otro, en círculo. Como si fueran autorreferenciales. De un lado y del otro de la frontera. Y el lugar, también, donde de un lado las palabras escritas letradas, de las leyes y los ejércitos, que definen los usos de los cuerpos, son del otro lado voz (del) "gaucho" y pueden ser dichas por algo así como una voz-arma y una voz-ley y también una voz-patria y hasta una voz-estado. (Ludmer, 1988: 38).⁹²

⁹² Dice Ludmer «Abreviamos así el uso de la voz del gaucho para definir la palabra “gaucho”: la voz (del) “gaucho”. El problema de la voz (del) “gaucho” no es lexicológico ni etimológico sino político y literario.

La alianza entre la voz oída y la palabra escrita es una relación de fuerzas poéticas y políticas a la vez. Esto implica, como hemos planteado recién, la combinación “sincretista” de una lectura que piensa lo “poético” como indecidibilidad y diseminación del sentido, en línea con Derrida, y lo “político” desde el Foucault de los setenta, que implica considerar a la literatura como parte de otros discursos a ser asediados, con la finalidad de comprender los cambios en los modos de poder. ¿Cómo se articula, entonces, la política y la Historia en esta definición del género y su espacio interno, que se piensa principalmente a partir de los juegos autorreferenciales y la ambivalencia?

En la segunda definición del género caracteriza el periodo que va desde la independencia a la instauración definitiva del Estado en 1880 y los sectores que disputan la hegemonía como “condiciones de posibilidad”, debido a que suponen una guerra de definiciones en torno a “gaucho” como aliado en contra de otro, y en otro tramo visualiza ese espacio histórico como “otra dimensión más” donde se despliegan los anillos y cadenas del espacio lógico del género (Ludmer, 1988: 39). Estos espacios y dimensiones “internas” y “externas” se conectan en puntos de circularidad (las alianzas): las orillas se tocan por referencias mutuas entre los usos de la voz (la oralidad escrita del gaucho en el género), la palabra letrada y el “afuera”, los usos de los cuerpos. Esas referencias “contaminan de ficción” la otra cara del espacio lógico: la voz escrita del gaucho choca con “lo real” (que es otra palabra, la letrada) y se vuelve sobre sí, casi circularmente. En el género, prosigue Ludmer, se discute el lugar y la función del gaucho en la distribución social y el tipo de relaciones que pueden establecerse entre él y los otros sectores. Esa discusión no sería “parlamentaria, periodística ni meramente política”; se da cada vez que la voz del gaucho “habla” o “canta” en los textos y cada vez ocupa el lugar que se le asigna en la alianza (1988: 134). Así como Ángel Rama, desde vertientes teóricas diferentes (en grandes líneas, una mirada marxista y algunos elementos del estructuralismo) buscaba pensar la relación entre las élites y los gauchos desde la “especificidad verbal” (Rama, 1977), Ludmer articula dos líneas de forma similar: el señalamiento político del uso de los cuerpos por parte de los letrados debe ser leído, además, en el “interior” de los propios textos literarios.

El uso de algunos presupuestos foucaultianos sobre el poder implica tener en cuenta las resistencias que implica. Para dar cuenta de esa dimensión, Ludmer recupera ciertos pasajes de *Vigilar y castigar* en los que se hace referencia a la dualidad de los discursos. La

(El problema lingüístico es político, las políticas de la lengua son políticas, y las lenguas de la política son la política. El género es político-literario de un modo indiferencial.)» (1988: 30).

utilización de los cuerpos en la alianza del género es acompañada de una contracara, la “Resistencia”, noción que comienza a ser muy relevante en Foucault a partir de la década de 1970. Judith Revel asocia y a la vez opone este término a la idea de “transgresión” presente en sus trabajos anteriores (Foucault, 1986). La diferencia radicaría en que la resistencia se da necesariamente donde hay poder, es inseparable de las relaciones de poder y puede llegar a fundarlas o ser su resultado; los vínculos entre ellas y los focos de resistencia son considerados desde la óptica de la estrategia y la táctica: “cada movimiento de una sirve de punto de apoyo a una contraofensiva de otro” (Revel, 2009: 120). Por lo tanto, la resistencia no es externa ni anterior al poder al que se opone, es contemporánea y además debe ser similar a ese poder: “Pour résister, il faut qu'elle soit comme le pouvoir. Aussi inventive, aussi mobile, aussi productive que lui (...) comme lui, elle vient d'en bas et se distribue stratégiquement” (Foucault, 1977); también, en “Le sujet et le pouvoir” se refiere al vínculo entre las relaciones de poder y estrategias de lucha en términos de “atracción recíproca”, “encadenamiento” e “inversión perpetua” (Foucault, 1982a en Dreyfus y Rabinow, 2001).

Estas ideas de enfrentamientos e inversiones están en consonancia con el modo en que Ludmer piensa el lugar de los cuerpos en el género gauchesco, aunque también son articuladas con otras perspectivas teóricas, pensando la resistencia como “producción significativa que consiste en la división del sujeto, en el silencio, y en la relación contradictoria entre ser y parecer”. Hay resistencia, prosigue,

cuando en un proceso histórico se enfrentan dos o más códigos, uno de los cuales es hegemónico y se identifica con la razón, la verdad, la universalidad, la ley y el centro, y pone al otro fuera de la ley y la razón. El menor, el subalterno, el otro, está excluido de los canales políticos de enfrentamiento y en la imposibilidad de ocupar el poder: debe sobrevivir en la ley dominante. (Ludmer, 1988: 218).

La resistencia es proliferación de duplicidades, de divisiones de los sentidos; Ludmer articula esta idea familiar a la mirada foucaultiana pero en un uso que incluye la teoría de Bajtín sobre los cruces de códigos y los desdoblamientos ante la ley. La ambivalencia como resistencia, queda claro, se lee en las estrategias del dominado (los “cuerpos” de la gauchesca). Si bien, como hemos visto, la ambivalencia en la lectura es de cuño eminentemente derrideano (habilitada por los límites, los marcos del género y sus afueras y adentros) en Foucault también tiene lugar un señalamiento sobre el carácter de doble faz en ciertos discursos, pero no se trata de una ambivalencia constitutiva de los textos sino del

modo en que se han interpretado. La literatura en *Surveiller et punir*, el libro de Foucault que Ludmer cita principalmente, dista de tener una función unívoca y lineal aunque se piense como parte de otros discursos y ya fuera de la transgresión (Foucault 1975; Revel, 2014; O'Leary, 2008b). En principio, *El género gauchesco* parece retomar los planteos del autor francés con respecto a los boletines y hojas sueltas del siglo XVIII sobre crímenes. Estas publicaciones de vidas infames buscaban forzar la mano de una justicia sospechada como demasiado tolerante, pero el “efecto” y el “uso” de esta literatura era equívoco; el condenado se podía convertir en héroe: “Contre la loi, contre les riches, les puissants, les magistrats, la maréchaussée ou le guet, contre la ferme et ses agents, il apparaissait avoir mené un combat dans lequel on se reconnaissait facilement” (Foucault, 1975: 70). Se trataba de relatos que podían imprimirse y circular porque se esperaba de ellos efectos de control ideológico, pero el interés y lectura por parte de las clases populares se caracterizan como un interés político; por lo tanto, se pueden leer como discursos de doble cara:

Héros noir ou criminel réconcilié, défenseur du vrai droit ou force impossible à soumettre, le criminel de feuilles volantes, des nouvelles à la main, des almanachs, des bibliothèques bleues, porte avec lui, sous la morale apparente de l'exemple à ne pas suivre, toute une mémoire de luttas et d'affrontements. (Foucault, 1975: 70).

El carácter bifronte de estas hojas sueltas que recupera Foucault se pensará como propio de la literatura en *El género gauchesco*, aunque a la vez en términos de la ambivalencia e indecidibilidad derrideana; según el tramo del libro que se trate el énfasis estará puesto en las experiencias del poder y las resistencias populares o en la deriva de la lectura y los juegos autorreferenciales que enrarecen la posibilidad de la interpretación y además, como veremos a propósito del análisis de *El Fausto* de Estanislao del Campo, las dos líneas teóricas reapropiadas pueden chocar entre sí.

Para asediar dicho análisis, es necesario definir cómo el poder se articula específicamente con la literatura, cuál es su estatuto en relación con el poder en *El género gauchesco*. Al inicio del libro, se piensa la literatura como institución disciplinaria que se imbrica con el ejército:

Por ese uso del cuerpo, que separa a los gauchos de un campo para llevarlos a otro, al de batalla, surge la voz: el primer locutor ficticio de la literatura gauchesca es el gaucho en tanto cantor y patriota. La voz, el registro, aparece escrita, hipercodificada y sujeta a una serie de convenciones formales, métricas y rítmicas; *pasa ella también por una institución disciplinaria, la poesía*

escrita, como el gaucho por el ejército, y se transforma en signo literario. Las dos instituciones, ejército y poesía, se abrazan y complementan (Ludmer: 1988:18, el subrayado es nuestro).

Las disciplinas, según *Vigilar y castigar*, tienen por objeto fijar: en tanto procedimientos de antinomadismo “sont l'ensemble des minuscules inventions techniques qui ont permis de faire croître la grandeur utile des multiplicités en faisant décroître les inconvénients du pouvoir qui, pour les rendre justement utiles, doit les régir” (Foucault, 1975: 222). La disciplina es el procedimiento técnico por el cual la fuerza del cuerpo está, con el menor gasto, reducida como fuerza “política”, y maximizada como fuerza útil. El disciplinamiento, en la interpretación de Ludmer, estaría en la codificación de la oralidad del gaucho por parte de la escritura.

El estatuto de la poesía como “institución disciplinaria” apuntaría a la dimensión de la poesía gauchesca como complementaria al uso de los cuerpos de los gauchos, y por lo tanto a la convergencia entre la literatura, el poder y el Estado; pero ya vimos cómo, además de las resistencias que Ludmer plantea como parte de las instituciones disciplinarias y la doble faceta de los discursos —en estas ideas sigue a Foucault— las experiencias de la indecidibilidad y ambivalencia en la lectura dan otro revés aporético a la posibilidad de sostener una concepción de la literatura como discurso de control; la conjunción entre la idea de uso de los ilegalismos populares y la indecidibilidad operaban en la misma palabra “gaucho” y sus sentidos oscilantes, uso diferencial que no era lexicológico o etimológico sino “literario y político” (Ludmer, 1988: 30).

La lectura que nos permite visualizar de manera más clara estos cruces de conceptos e ideas (poder y ambivalencia) en la lectura de la literatura es la de *El Fausto* de Estanislao del Campo, cuyo germen ya se encontraba en las clases del seminario de 1985; las clases 20 y 21 se dedican a este texto (el único que se trabaja de forma detallada) bajo el tópico del “Sentido” (Ludmer, 2015). En *El género gauchesco*, *El Fausto* es leído desde Derrida como el texto que lleva a cabo un cierre-autonomización de lo escrito, dando lugar a la autorreferencia que produce indecidibilidad y dispersión del sentido. La relación con la referencia y la verdad se ve sitiada por la ambivalencia y por una serie de duplicaciones, autoengedramientos y “doble juego” (Ludmer, 1988: 272-274).⁹³

⁹³ Dice Ludmer: «lo que ha sido definido como "específicamente literario" no es sino un avatar del cierre-autonomización de lo escrito y de un lugar de lectura. Y la autorreferencia produce, además, las típicas paradojas que hacen indecidible la relación del sistema simbólico con la verdad y con el sentido y suscitan dispersión. Para resolver las paradojas se hace necesario pasar a otro nivel. verbal o narrativo; pero si el texto

El Fausto, además, lleva a cabo la “despolitización” de las representaciones de las alianzas del género gauchesco (los gauchos en el poema hacen una visita a la ciudad cultural, no política, y el acontecimiento es una representación teatral) y a la vez excluye el código jurídico. La pérdida de vigencia de este código tiene, entre otras consecuencias, la posibilidad de que pueda aparecer “*por primera vez en el género gauchesco*, un código popular de justicia consuetudinaria, opuesto y enfrentado a la ley letrada. Surge la justicia por cuenta propia, la venganza, y la protección y solidaridad de los iguales; es decir, *otra justicia, otra alianza y otro consenso*” (Ludmer, 1988: 271, subrayado en original). Dicho código popular incluye movimientos tales como el ataque a los dos sectores que constituyeron la alianza fundante de las representaciones del género; el diablo engaña al Doctor, pensado como “el que sabe y el dueño de la ley”, y también engaña al militar hermano de Margarita (Ludmer, 1988: 273).

En línea con esta lectura, Ludmer arriesga un paralelismo entre los gauchos y el diablo, ligados por dos pactos de servidumbre: “el relato de la ópera muestra que el diablo (¿los gauchos?) socava el poder del que sabe y del que manda”. El diablo, además, es un personaje ambiguo, de doble faz, aliado y enemigo, y “lo que Pollo contempla en la ciudad, en su escenario, y cuenta con gozo a Laguna en el bajo, es cómo el diablo, enviado por la cultura europea, deja en ridículo, como tontos que creen en los cuentos, a los doctores de la ciudad. El diablo es al doctor lo que este a los gauchos.” (1988: 273)⁹⁴, el “vivo” es el gaucho que se ríe del género, el doctor del cuento. El germen de este análisis que se encuentra en sus clases de 1985 se acompaña además de una explicitación del problema de la interpretación y las teorías literarias que usa para analizar el *Fausto*. Ludmer dice a sus alumnos:

Recuerden que dijimos que era indecible, que se podían leer los dos mensajes al mismo tiempo; entonces nosotros, para hacer una reivindicación histórica de lo popular, leemos el otro mensaje (...) Lugones se creyó que el texto se reía de los gauchos y Martínez Estrada también. Nosotros venimos y decimos que este texto lo único que hace es que el gaucho se ría de los otros” (Ludmer, 2015: 344).

juega precisamente en la oscilación entre dos (narradores, situaciones, espacios, Faustos, culturas, paraísos) o cuatro, su duplicación, y cierra el juego, la indecidibilidad se instala y produce ficción con dos de sus rasgos básicos: más allá de lo verdadero-falso e identificación entre decir y hacer (o entre constataativo y realizativo). En un círculo característico de estos sistemas, los dobles, isomorfismos y autoengendramientos representan a su vez el carácter ficcional e indecible del texto.» (1988: 268).

⁹⁴

En este análisis es importante, además, la mirada de Bajtín sobre la carnavalización: “El doble juego no tiene fin: militares, diablos, gauchos, buenos-malos, aliados-enemigos. Porque el sentido no responde solamente a las palabras sino también a las acciones: juicio burlesco al género en un poema que ha sido leído como una burla del gaucho.”

Es en este punto en que la lectura eminentemente derrideana de suspensión del sentido —lo que Ludmer llama “tendencia antiinterpretativa”— encuentra un cuestionamiento y, en parte, las formulaciones de Foucault sobre los ilegalismos populares y la genealogía de las luchas tienen que ver con esa interrupción de la deriva que aplaza la decisión interpretativa: “nosotros con esta lectura hacemos una reinscripción política del texto (...) queremos intervenir, porque no interpretar sería hacerse a un lado y no intervenir” (Ludmer, 2015: 344-345). La ambigüedad y la ambivalencia derrideana se detienen en una toma de posición ante la cultura argentina con el fin de participar en la tradición histórica de las lecturas; y esa toma de posición pone el acento en la resistencia de los sectores populares y la memoria de sus luchas y enfrentamientos, cuestiones que son pensadas, como hemos visto, a partir de los postulados de *Vigilar y castigar*.

Para finalizar, como ya se ha vislumbrado en el análisis precedente, los usos de Foucault en *El género gauchesco* se articulan con una problemática fundamental para el momento de escritura y recepción del libro, la cuestión del Estado. Tal como señala Diego Peller, se configura una “ecuación anarquista Lengua-Ley-Estado-Poder” según la cual transgredir la ley de la lengua es siempre subvertir la lengua de la ley, y por lo tanto poner en cuestión el poder. En nota al pie, el crítico vincula los modos de pensar los usos de los cuerpos y las resistencias en esta ecuación con la importancia de la lectura de Althusser en Ludmer:

podría rastrearse la persistencia de Althusser, cuyas ideas fueron centrales en la concepción de la crítica como develamiento ideológico en *Los Libros* (...) Althusser retornará en los '80, colándose entre las grietas de otros vocabularios más acordes con el “aire de los tiempos”. Así ocurre en *Un tratado sobre la patria*, donde aunque el marco teórico declarado sea la noción wittgensteiniana de uso (usos del gaucho y de la voz del gaucho en la literatura gauchesca), el análisis se llevará a cabo en términos de interpelación del gaucho en sujeto por el aparato de estado argentino. (Y la expresión “aparato de estado” aparece al menos dos veces en el libro de Ludmer). (Peller, 2005: 108)

Ciertamente, existe una línea althussereana en ciertos fragmentos. Sin embargo, hemos visto que tanto para la idea de “uso de los cuerpos” como para el problema de la relación del gaucho con el Estado es más intensa la relación con el autor de *Vigilar y castigar*. Esta combinación da cuenta, nuevamente, del sincretismo en Ludmer: Althusser, más que “colarse entre las grietas de otros vocabularios más acorde a los tiempos”, es referido en un marco en el que los conceptos foucaultianos son más importantes, aunque los mismos no

cuadren con la mirada althusseriana. Foucault ha explicado esta distancia: para comprender el poder, no se parte de la postulación de una soberanía de Estado o unidad global que atraviesa el cuerpo social entero. El “aparato de Estado” no explica la microfísica del poder y no se puede aplicar, dado que es demasiado amplia, demasiado abstracta para designar los poderes inmediatos, minúsculos, capilares, que se ejercen sobre el cuerpo, el comportamiento, los gestos, el tiempo de los individuos. (2003: 33).

La torsión de Ludmer implica, entonces, mantener la idea de “aparatos de Estado” y articularla con la “resistencia” y el uso de los cuerpos por medio de las disciplinas. En la combinación con Althusser nos encontramos con una de las claves de los usos de Foucault en Ludmer que hemos mencionado: la torsión de la relevancia del Estado y el mantenimiento de esa categoría como elemento principal en la lectura crítica, aunque luego, como hemos visto y veremos a propósito de *El cuerpo del delito*, las herramientas foucaultianas impliquen puntualizaciones en el funcionamiento del poder que no se podrían proponer desde una perspectiva marxista.

2.3.2. *El cuerpo del delito*: la literatura entre el poder (del Estado) y la resistencia

Los usos de Foucault continúan en *El cuerpo del delito. Un manual*, publicado en 1999, referencia que no ha sido notada en reseñas y trabajos sobre el libro (Rosa, 1999; Louis, 2000; Wallace, 2001; una excepción es la mención de Dabove en *Hispanic review*, 2001). En un encuentro realizado en La Plata, Ludmer explicita las relaciones entre este libro y *El género gauchesco*:

El proyecto inicial empezó en 1990, cuando se me ocurrió continuar *El género gauchesco*, de algún modo. Todavía no lo pensaba como “La vuelta” de esa “Ida”; después se fue haciendo cada vez más importante esa idea de que *El cuerpo del delito* era “La vuelta” de “La ida” que era *El género gauchesco*. Simplemente la idea era continuar históricamente la investigación, con la historia literaria del delincuente en el siglo XX. Así empezó en 1990: partir del delincuente, partir del delito en cierto modo, y del Estado, que estaban esbozados o planteados más o menos en *El género gauchesco*, y seguir esa relación con el delincuente una vez que el Estado está establecido. (Ludmer, 2000: 2).

En el mismo evento, afirma que el manual es “totalmente histórico”, a partir de la idea de que hay una “multiplicidad de historias”, y cita entre ellas la posibilidad de realizar

una “historia de la sexualidad”, entre tantas. Foucault resuena en primer lugar en la apuesta crítica del libro de Ludmer en conjunto.

Con respecto a la continuidad de los usos de conceptos e ideas, si para el libro sobre la gauchesca fueron importantes las reflexiones de *Vigilar y castigar* con respecto a las hojas sueltas sobre criminales, el problema del ilegalismo popular y el uso de los cuerpos por parte de las disciplinas, en *El cuerpo del delito* se suman algunos temas y nudos problemáticos más cercanos al momento histórico en el que, según Foucault, se desarrolla una literatura en la que el crimen aparece glorificado, ya sea porque es una de las bellas artes, porque solo puede ser obra de caracteres excepcionales o porque revela la monstruosidad de los fuertes y de los poderosos. Se trataría, en suma, de toda una “réécriture esthétique du crime, qui est aussi l'appropriation de la criminalité sous des formes recevables.” (Foucault, 1975: 73). El policial, el crimen y la literatura escrita por la burguesía aparecen, como veremos, en *El cuerpo del delito*. Es importante señalar, de todos modos, que Ludmer en el encuentro citado aclara la exclusión de la categoría de “género”, la cual, junto con “texto” y “autor”, eran centrales en el libro sobre la gauchesca; por lo tanto «Al excluír la categoría de “género” quedaba afuera la novela policial. Entonces cuando me preguntaban, me acuerdo, en esa época: “sí, pero la novela policial...”. No, no entraba.» (Ludmer, 2000: 2)⁹⁵.

Además, lejos de la cita de Foucault, no se trabaja solo con delitos estetizados, convertidos en una de las bellas artes. No obstante, en la importancia de los delincuentes en la mayoría de los textos del siglo XX recopilados en el manual y en el modo de asediarlos hay ecos del nuevo estatuto del crimen que se expone en *Vigilar y castigar* y, en general, del modo en que el francés piensa el poder, las disciplinas y el crimen.

El corte que establece Ludmer es histórico y político: el libro inicia con la fecha de 1880 como momento de establecimiento definitivo del Estado y también como punto de surgimiento de escritores jóvenes, caracterizados como la “coalición cultural del nuevo Estado” (Ludmer, 1999: 25). La primera parte destinada a *Juvenilia* de Cané y *La gran aldea* de López trata sobre las posiciones de sujeto en las ficciones de la coalición del Estado liberal, articulación que se inscribe en un interés por las relaciones entre Estado y cultura en 1880. Una de las dimensiones de este corte y por lo tanto de la coalición es, según Ludmer, la despolitización del presente para reformular lo político. En contraposición a la nación anterior

⁹⁵ Según Annick Louis, a la categoría de género que arma un corpus, Ludmer opone esta vez la de “cuerpo”. (Louis, 2000: 165-167).

vista desde el estado liberal en la que la guerra penetraba la vida de los sujetos (lo pensado, en parte, en *El género gauchesco*), en 1880 se representa la vida privada como totalmente despolitizada; “hacen como un mapa de la vida privada, generan una serie de categorías, para mapear la vida privada. Y ahí construyen, o representan minorías culturales, o si uno no quiere usar el término, las diferencias nacionales, sexuales, sociales. Y esto, insisto, después de haber despolitizado esa zona” (Ludmer, 1994: 29). En este punto se puede observar la relevancia de Foucault, no como marco teórico riguroso, pero sí como uso de una teorización sobre el poder que incluye el problema de las categorizaciones de las minorías a partir de un asedio de la vida.

En la entrevista de *El ojo mocho*, Ludmer recuerda el problema teórico y metodológico del libro: constituir un campo (el corpus) y un objeto de análisis, el cual era “aparentemente, el delito en cuanto el delincuente se relaciona sobre todo con el Estado”.⁹⁶ Luego, ante pregunta de Horacio González con respecto a la relación entre literatura y el Estado, precisa que su interés sería la “relación Estado-cultura”, ante lo cual el entrevistador afirma “Pero esa relación se destaca por lo centralizante, por lo absorbente” y Ludmer responde “El saber-poder de Foucault...” (35). Además agrega, en esta línea, que en la literatura de la coalición se muestra, “la relación íntima entre las prácticas hegemónicas y los discursos legales” (27). Esta entrevista, que data de 1994, el momento en que Ludmer realiza la investigación de *El cuerpo del delito*, deja asentada la presencia de un uso del Foucault que reflexiona sobre el poder en el libro, pero pensado en una torsión que ya hemos visto: de manera menos “capilar”, con un peso fuerte del “Estado” como instancia centralizante y ante la cual el delincuente se relaciona.

La dimensión foucaultiana del saber-poder y de sus agentes toma relevancia en el apartado “Cuentos de exámenes de física: locura, simulación y delito en el Nacional Buenos Aires”, especialmente en la cesura que establece: «con el sujeto positivista y sus “casos” ponemos fin a la ficción de la coalición porque es el que nos lleva a la frontera del delito, tema de este Manual» (Ludmer, 1999: 76). En estas ficciones científicas y naturalistas se pone

⁹⁶ Dice Ludmer: “Esa era un poco la idea vaga del comienzo de la investigación (...) En el medio leí La ciudad de los locos de Soiza Reilly, donde está Tartarín Moreira, la encontré en la Biblioteca de Yale, y ahí fue muy importante la idea de que el hombre de ciencia está representado como delincuente. Entonces surgió con ésa la idea del capítulo “La frontera del delito”, que es muy posterior a todos estos capítulos de los cuales les estoy hablando. O sea, es más o menos del 97, o 98 quizá, pero ahí había una hipótesis muy clara que era que el corte cultural podía hacerse, y por lo tanto la periodización en la historia de la cultura podía hacerse cuando un sujeto importante en un momento aparecía como delincuente. Es el caso del hombre de ciencia (esto es fundamental en la coalición estatal del 80 y es un sujeto fundamental en la construcción de la alta cultura argentina), que de golpe aparecía como delincuente” (1994: 2-4).

en juego el problema de la “epistemología estatal”; lo que el Estado necesita saber de los sujetos para clasificarlos. Para el “sujeto científico de la coalición” el saber se apoya en leyes y conduce a la ley. (Ludmer, 1999: 78). Las ideas de la estética naturalista, el determinismo y la degeneración, se aplican a los “anormales” en Cambaceres (*En la sangre*, 1887) en Podestá (*Irresponsable*, 1889), y a los fenómenos de locura y simulación.

2.3.3. Poder, Estado, literatura y “cuentos”: torsiones de Foucault en Ludmer y diferencias con los usos de Jorge Salessi

La importancia de la instancia del Estado en la reapropiación de Foucault es una dimensión compartida por *El cuerpo del delito* y el libro de Jorge Salessi⁹⁷. Por este motivo, ambos títulos constituyen dos modos de leer al autor francés articulados con dos modos diferentes de relación con los “estudios culturales”.

Mientras Salessi piensa la locura y la delincuencia en la literatura como representaciones del discurso científico y sus clasificaciones, al mismo nivel, Ludmer las sigue pensando de forma literaria, en tanto “cuentos” que remiten a otros cuentos, mezclando las distinciones claras entre “verdad”, “ficción” y discurso crítico. En *El cuerpo del delito* la “ficción” se disemina: se trata de “La fábula del simulador de talento” (1999: 79) en tanto delincuente de la verdad y la “fábula del loco”, que se constituye como “negación de las instituciones de educación y matrimonio del estado liberal” (1999: 83-84). De este modo, Ludmer da cuenta, por momentos, del carácter ficcional de los discursos y saberes vinculados con la ley y el Estado; y si los “cuentos” también son los científicos, los jurídicos, los estatales, se podría pensar en una disolución de la especificidad literaria tal como sucede en *Médicos, maleantes y maricas* y las hipótesis que incluían a las obras en “dispositivo de control”; sin embargo, en varios análisis de Ludmer, la ambivalencia o lo que la literatura dice y desnuda del poder la apartan de la convergencia lineal con los discursos de control y su sistema de exclusiones, aunque participe en buena medida.

Ludmer plantea, por momentos, una idea que no existe en Salessi: la prelación de la literatura (a la que a veces prefiere englobar dentro de “cultura”) con respecto al discurso científico; los planteos de Ramos Mejía e Ingenieros sobre la simulación peligrosa que lleva a la locura y al delito se encuentran en una de sus extensas notas al pie. Si bien, con la densidad

⁹⁷ Los nexos entre ambos títulos son manifiestos: Ludmer cita en notas al pie a *Médicos maleantes y maricas* y, además, tienen ciertas referencias comunes, tales como Ramos Mejía, Ingenieros y el trabajo foucaultiano de Hugo Vezzetti *La locura en la Argentina*.

de estas notas, Ludmer subvierte la subordinación de las mismas en un gesto postestructuralista, sigue siendo significativo que esas voces tengan menos relevancia en los análisis de textos como *En la sangre* de Cambaceres, al contrario de lo que sucedía en *Médicos maleantes y maricas*.

Por otra parte, en la citada entrevista realizada por Horacio González y Eduardo Rinesi, plantea cómo, junto con el sujeto positivista en el '80, aparecen los simuladores y los locos que “después van a ser el punto de partida de las ciencias sociales. El comienzo de las ciencias sociales, con Ramos Mejía, Ingenieros, ¿no? Eso aparece, más o menos, entre el '86 y el '89, en la literatura. Antes de que Ramos Mejía, Ingenieros, etcétera, empiecen a pensar el problema de la simulación, aparece en la literatura.” (Ludmer, 1994: 31). Con respecto a estas emergencias de figuras y las ciencias sociales, prosigue:

Se trata de una política estatal hacia la prostitución, la inmigración, las mujeres, los locos, los simuladores o impostores. Qué hacer con ellos, cómo tratarlos, encerrarlos, expulsarlos. La típica política del estado liberal. Pero para instaurar esa política, primero hay que despolitizar las representaciones anteriores. Y además explicar estas desviaciones “científicamente”. (1994: 32).

Los usos o ecos de las formulaciones foucaultianas sobre las disciplinas y las ciencias sociales, así como el vínculo entre poder y vida, se ponen en juego en el apartado “Cuentos de operaciones de transmutación”, del Capítulo II (“La frontera del delito”), que se escriben entre 1890 y 1914 y están protagonizados por “hombres de ciencia” (este epíteto es retomado por Salessi en *Médicos maleantes y maricas*, recuperado de trabajos de Ludmer publicados y leídos antes de la publicación de *El cuerpo del delito*).

El primero de ellos es “La bolsa de huesos” (1896) de Eduardo Holmberg, “el primer relato policial de la literatura argentina” (1999: 145). El texto trata, cuenta Ludmer, de un científico naturalista-detective quien, con la ayuda de un frenólogo, debe identificar al asesino; la identificación es también la de su identidad sexual junto con sus “delitos”, ya que el asesino transmuta de hombre a mujer y finalmente es instigada al suicidio por el detective. Sobre ese personaje, caracterizado como “científico-detective-escritor”, afirma que se pone más allá de las leyes sociales, de la “garra policial” y de los “jueces naturales”, y también más allá de la ciencia «para decir que la novela demuestra que la ciencia del estado (la medicina legal) conquistará todos los terrenos porque conquistará al “hombre”» (Ludmer, 1999: 147). A su vez, se trata de un personaje ambivalente, híbrido entre ciencia y literatura, a la vez sujeto científico-legal del Estado liberal y “delincuente” escritor. En este análisis se visualizan

los usos de Foucault en cuanto al poder y al saber: la ciencia que penetra en los cuerpos, la medicina y el personaje que, en parte, es sujeto científico-legal.

La torsión de las aproximaciones del autor de *Vigilar y castigar* en torno a estos problemas es similar a la operada por Salessi: nuevamente, se reduce el poder y sus efectuaciones al Estado, y por lo tanto se aminora la idea de relaciones de poder. Como ya se ha explicitado, para Foucault las mismas no serían el conjunto de instituciones y aparatos que garantizan la sujeción de los ciudadanos en un Estado determinado; ni tampoco el poder es un sistema general de dominación ejercida por un elemento o un grupo sobre otro, cuyos efectos atraviesan el cuerpo social. El poder, desde esta perspectiva, es la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes, propias y constitutivas del dominio en que se ejercen, el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma y/o las refuerza; los apoyos de dichas relaciones entre sí formando un sistema o sus contradicciones que, al contrario, las separan. En vez de comenzar desde un centro o núcleo de poder, se trata de considerar a las relaciones de fuerza múltiples y a las estrategias que actúan en los aparatos de producción, a las familias y las instituciones como soportes de los amplios efectos de escisión que recorren el conjunto del cuerpo social; las grandes dominaciones son los efectos hegemónicos sostenidos continuamente por la intensidad de todos esos enfrentamientos. (Foucault, 1976a).⁹⁸ La acentuación en el libro de Ludmer del Estado y de la coalición cultural y su literatura tiende a localizar estos centros como los que llevan a cabo, a través de la cultura, una serie de intentos de control desde los saberes.

Sin embargo, a pesar de este modo de leer el poder en el Estado y en una élite cultural, la idea de ambivalencia (clave en *El género gauchesco*) —que hemos desarrollado y explicado en el capítulo I a propósito de los usos de Derrida— reaparece e imposibilita los nexos lineales que establecía Salessi en lecturas que recuperaban los mismos campos de problemas foucaultianos. El personaje del relato de Holmberg es ambiguo (sujeto científico-

⁹⁸ Plantea Foucault «ne cherchons pas l'état-major qui préside à sa rationalité; ni la caste qui gouverne, ni les groupes qui contrôlent les appareils de l'État, ni ceux qui prennent les décisions économiques les plus importantes ne gèrent l'ensemble du réseau de pouvoir qui fonctionne dans une société (et la fait fonctionner); la rationalité du pouvoir, c'est celle de tactique s souvent fort explicites au niveau limité où elles s'inscrivent cynisme local du pouvoir qui, s'enchaînant les un es aux autres, s'appelant et se propageant, trouvant ailleurs leur appui et leur condition, dessinent finalement des dispositifs d'ensemble: là, la logique est encore parfaitement claire, les visée s déchiffrables, et pourtant, il arrive qu'il n'y ait plus personne pour les avoir conçues et bien peu pour les formuler: caractère implicite des grandes stratégies anonymes, presque muettes, qui coordonnent des tactiques loquaces dopt les “ inventeurs” ou les responsables sont souvent sans hypocrisie» (1976a: 125).

legal/delincuente), el género es ambiguo⁹⁹ y la literatura “le sabe algo a la cultura”.¹⁰⁰ En esta línea, el cuarto cuento de transmutación, *La ciudad de los locos (Aventuras de Tartarín Moreira)* de Juan José de Soiza Reilly (1914), refiere a la idea del “poder del saber” que representa el científico, y la obra se constituye en una sátira contra el poder (Ludmer, 1999: 157).

Además de la relación entre delito, legalidad y ciencia, la relación entre delito y arte fue señalada por Foucault como parte de un pasaje histórico en *Surveiller et punir*: “c'est, en apparence, la découverte de la beauté et de la grandeur du crime (...) les beaux meurtres ne sont pas pour les gagne-petit de l'illégalisme” (Foucault, 1976a: 72). Esta dimensión se ve de manera directa en el apartado “El delito del artista: cuentos de retratos”; en *El hombre artificial* de Horacio Quiroga e “Historia de un espíritu” de Juan José de Soiza Reilly aparece la figura del artista y el poeta como torturador y “en delito”, puesta ante el “hombre de ciencia”. Dicha figura será incorporada, asegura Ludmer, por la cultura “aristocrática” de 1880 y luego por la coalición cultural de la revista *Sur* (*Las ratas* de José Bianco, *Los ídolos* de Mujica Lainez). Nuevamente, en este caso lo que se relaciona con Foucault no es la hipótesis del nexo entre crimen y arte, tal como se desprende en la cita que hemos recuperado de *Vigilar y castigar*, en la que vincula el nacimiento de la literatura policial con una serie de modificaciones históricas en torno a separaciones operadas dentro de las clases populares;¹⁰¹ la familiaridad radica en el vínculo que establece Ludmer entre la diada arte/crimen con las coaliciones y los procesos de modernización en Argentina.

Hasta este punto hemos vinculado los usos de Foucault en *El cuerpo del delito* con el corte que el autor francés señala en cuanto al estatuto de los criminales y su relación con el surgimiento del policial; pero hay otra dimensión de los usos en los que Ludmer vuelve al Foucault que piensa las ilegalidades populares, justamente en las zona del libro que establece

⁹⁹ En el tramo «El “otro lado” o la ficción del delito» Ludmer caracteriza al relato policial, el fantástico, la ciencia ficción y la sátira utópica como “nuevos géneros de la frontera en delito” y como “máquinas de poder dominadas por la ambivalencia y por cierta indeterminación interpretativa: “¿son enfrentamientos a la ley estatal o sus suplementos? ¿Son ficciones antiestatales, o simplemente ficciones que se han independizado del estado?” (Ludmer, 1999: 159-160).

¹⁰⁰ La expresión es de Miguel Dalmaroni (2004).

¹⁰¹ En una entrevista agrega con respecto a esta cuestión: “Hacia 1840 aparece el héroe criminal, héroe que no es aristócrata ni popular. La burguesía se proporciona sus propios héroes criminales. Esto sucede en el mismo momento en que se produce esta ruptura entre los criminales y las clases populares: el criminal no debe ser un héroe popular sino un enemigo de las clases pobres. La burguesía por su parte constituye una estética en la que el crimen ya no es más popular sino una de esas bellas artes de las que solamente ella es capaz. Lacenaire es el tipo de este nuevo criminal (...) En la novela policiaca nunca un criminal es popular. El criminal es siempre inteligente, juega con la policía una especie de juego de igualdad.” (Foucault, 1980).

una continuidad y linaje con *El género gauchesco*. El impulso crítico de construir “genealogías” (como ella las llama) de dichas ilegalidades populares se conecta con la experiencia de la “Resistencia” como parte del poder.

En el capítulo III, “Los Moreira” y bajo el subtítulo “Cuentos argentinos”, Juan Moreira es presentado como el “héroe de la violencia y de la justicia popular en Argentina” (1999: 228), que formó una “genealogía” hasta la actualidad en torno al problema de la violencia y el Estado: es el héroe popular del salto modernizador de fin de siglo XIX. Asegura, además, que el héroe violento es como un sujeto anti estatal (229), y lo asocia al anarquismo (232). La inclusión de Moreira (su héroe preferido) en la genealogía de las luchas conecta con el Foucault que subyace en la lectura del género gauchesco: hay una continuidad entre el personaje y “la tradición gauchesca de la confrontación y la violencia” de *La ida* de Martín Fierro; nuevamente se trata del “*pasaje de la legalidad a la ilegalidad por una injusticia*” (Ludmer, 1999: 233 cursiva en el original), aunque en Moreira el héroe popular es héroe muerto.¹⁰²

En la genealogía de las luchas también se incluyen los cuentos de las mujeres que matan hombres “para ejercer una justicia que está por encima del estado”, pensados como “historia popular de algunas criminales latinoamericanas” (Ludmer, 1999: 355), aunque estas figuras se complejizan y se muestran en sus dobles caras y torsiones. En estos relatos de mujeres que matan, Ludmer plantea la correlación con coyunturas de ruptura del poder doméstico (la “realidad”), pero se trata de uno de los lados de las ficciones (368), dado que la cadena de cuentos de las mujeres que matan tiene un “lado puramente literario”, de género literario y sus modernizaciones (373).

Los análisis que recuperamos demuestran cómo a pesar de que el énfasis del libro está puesto en la idea de “coalición del estado liberal”, en las relaciones entre Estado y cultura y en el problema de cuño foucaultiano sobre el poder y el saber, sobrevive la ambivalencia que interrumpe, corta y hace tambalear las asociaciones directas entre literatura (pensada

¹⁰² Nuevamente, Moreira es ambivalente o de doble faz: en el citado encuentro en La Plata, Sergio Pastormerlo consulta: «Quería preguntarte una cuestión puntual sobre El Moreira de Gutiérrez. Yo lo veo como un texto políticamente muy indefinido, y hay una parte del capítulo sobre los Moreira donde el libro da cuenta de eso, en “El círculo de la violencia” donde aparece que la violencia la ejerce también hacia abajo, y cambiando de bando político. Pero también hay una lectura que define políticamente al Moreira como héroe de la violencia popular, cuyos enemigos son los enemigos del pueblo, o también como texto mitrista», a lo que la autora responde: “sí. La lectura pasa de eso a la otra cara, porque Moreira tiene siempre muchas caras. Esa es la idea; es lo característico de los delincuentes populares. Ahí también tenía cantidad de bibliografía sobre eso. Parece que los delincuentes populares siempre tienen esa doble cara. Están con el poder y atacan el poder. Son “artefactos culturales” (Ludmer, 2000: 11).

dentro de “cultura”) y otros discursos de control, e incluso a veces plantea un privilegio o un plus en la literatura (Ludmer, 1999: 371). Esa lectura de la ambivalencia, como se ha demostrado en el capítulo I, es en gran medida de cuño derrideano. Las concepciones del poder y sus modificaciones, que en el Foucault de *Vigilar y castigar* e *Historia de la sexualidad. La voluntad de poder* se proponía en varias zonas como condiciones de posibilidad o hipótesis de lectura de ciertas invenciones literarias (abordaje evidente en las apreciaciones con respecto al género policial), en Ludmer aparece interceptada por la ambivalencia que puede multiplicar las lecturas, en especial al nivel de los personajes.

La cuestión de la lectura nos lleva a la experiencia de la actualidad que en *El cuerpo del delito*, al igual que en *Médicos maleantes y maricas* de Jorge Salessi, se asocia a la genealogía y, además, a la crítica como intervención sobre el presente de enunciación. Además del gesto que recupera a esos personajes “en delito” (en parte delitos contra el Estado) y que se inscriben en una genealogía de luchas, la intervención pretende operar en la Historia de la literatura argentina y su canon, como sucede en el caso de Moreira. En el capítulo IV “Historia de un *best-seller*. Del anarquismo al peronismo” propone una «genealogía literaria “en delito”» (Ludmer, 1999: 303), que consiste en unir a los “no leídos” con los “muy leídos” como método del manual; por ejemplo, *La ciudad de los locos* (*Aventuras de Tartarín Moreira*) de Juan José de Soiza Reilly (1914), un “no leído”, se retoma para leer desde allí a los “muy leídos”.¹⁰³ En este gesto de recuperar lo no leído resuena la “recuperación de los saberes subyugados” desde un presente, en este caso el presente del estado del canon.¹⁰⁴ (Ludmer 1994; Ludmer, 2000).

En *El cuerpo del delito* tienen lugar, además, dos temas que atañen a los usos de Foucault: la verdad y la ficción, que están enmarcados en la cuestión del poder y la resistencia. Con respecto a la “Verdad”, se trata específicamente de ese punto de interés en *La verdad y las formas jurídicas*, que ya había sido mentado en las clases del seminario de 1985 (Ludmer, 2015). La idea de esta conferencia, según la cual en occidente se modifican los procedimientos de la verdad en favor del testimonio y la confesión, resuena en el capítulo VI titulado “Cuentos de verdad y cuentos de judíos”, precisamente en “Cuentos de verdad”. Los

¹⁰³ La idea de “genealogía” en este libro se complementa con usos del rizoma deleuziano; los fragmentos de la genealogía son una red de multiplicidades que se ramifican, incluyendo las notas al pie.

¹⁰⁴ Ludmer llama “no leído” al canon y agrega: “¡la resistencia que hay en esta cultura a la introducción de otros escritores! Es increíble. Siempre son los mismos, siempre se tratan los mismos. No hay búsqueda de otros escritores que hayan quedado sumergidos por ahí. Para mí la crítica era, en *El cuerpo del delito*, formular construcciones y sacar a la luz escritores desconocidos... Eso era la crítica en ese momento para mí.” (2000: 20).

personajes Emma Zunz y Gregorio Barsut, pensados en par, incurren en delitos de la verdad (duplicidad, travestismo, simulación); ambos burlan a la justicia con sus “cuentos”. Los cronistas de los hechos dicen lo que los personajes no cuentan, esto es, que “la crónica es el discurso de la verdad de una cultura fundada en la creencia en la verdad de la confesión”. Ludmer afirma, además, que la razón de estado es la racionalidad ligada con “la verdad” y ante ello los enunciados de Emma y Barsut son delitos de la verdad y también “delitos contra el estado”; actos políticos. (Ludmer, 1999: 406-407).

La contraposición al Estado, vinculada con la verdad, también es fundamental en el capítulo “El cuento del delito de los muy leídos”.¹⁰⁵ En los textos incluidos en este apartado, el delincuente es el personaje central, “el lugar de la subjetividad, el que habla y confiesa su delito” (Ludmer 1999: 460). La crónica y la confesión se piensan como “dos géneros de la verdad” en los cuentos pero también aparecen en la “realidad” (las comillas son de Ludmer) porque forman parte de los espacios jurídicos, médicos, científicos, psicoanalíticos, entre otros. (1999: 465).

En Foucault, la indagación en torno a la verdad apunta a identificar los “régimenes de verdad” de las sociedades, que consisten en los tipos de discursos que se hacen funcionar como verdaderos y los mecanismos que permiten la distinción entre enunciados verdaderos y falsos; así como también son parte del régimen de verdad las técnicas y procedimientos valorados para la obtención de la verdad, y el estatus de los encargados de decir qué funciona como verdadero (Foucault, 1976b). En este sentido, sus análisis históricos ponen el énfasis en los modos en que los dispositivos de poder son productores de verdad, lo cual conecta la cuestión de la verdad con el Saber-Poder y la Resistencia, dado que la producción de verdad y el mecanismo de la confesión producen, en parte, al delincuente, al desviado, aquellas figuras que, según Ludmer, son interrogadas a partir del corte histórico de 1880.

Si nos remitimos al libro de Jorge Salessi, estos elementos eran centrales en su análisis en torno al modo en que el asedio a las sexualidades y conductas, a través de ciertas “representaciones”, configuraron las ciencias humanas y las subjetividades de principio de siglo. La resistencia a esos discursos estaba del lado de las clases populares y de las voces de las sexualidades estigmatizadas que se abrían paso en el discurso científico, pero rara vez en la literatura. En cambio, en Ludmer y su análisis de los cuentos de la verdad, la literatura es

¹⁰⁵ Las relaciones entre literatura y dispositivos de poder no son lineales pero existen: «“El cuento de los muy leídos” se liga con coyunturas de cambio estatal; “el lugar (y el cuerpo) del delito incluye cada vez (...) la realidad política contemporánea» (Ludmer, 1999: 464).

resistente: ante la razón de Estado ligada con “la verdad”, los cuentos de Emma y Barsut son delitos de la verdad y en tanto tales son “delitos contra el estado”. Además, en esta misma lectura crítica, desde la instancia del narrador-cronista la propia literatura dice que la crónica es el discurso de la verdad de una cultura fundada en la creencia en la verdad de la confesión, o sea, muestra el carácter ficcional de la cultura. Parte de la “resistencia” otorgada a la literatura en este análisis se vincula, como hemos visto en el capítulo I, con los usos de Derrida.

En “La verdad del poder y el poder de la verdad en los cursos de Michel Foucault”, Edgardo Castro analiza un desplazamiento desde la insistencia en las instancias de poder como productoras de discursos verdaderos al análisis de la fuerza de la propia verdad como límite del poder. La idea de “régimen de verdad” refiere al modo en que la confesión está acompañada de determinadas formas de obediencia, de coerción política y de obligaciones jurídicas que la exigen y regulan en sus formas; “régimen” remite a los elementos institucionales en los cuales se inscribe una determinada manifestación de la verdad (Castro, 2016: 46-47). Sin embargo, particularmente en el curso “Du Gouvernement des vivants”, se habla de la verdad ya no en términos de coerciones institucionales, sino de la “fuerza de la verdad”, en referencia a la coerción que ella misma puede ejercer en la medida en que es reconocida como tal (Castro, 2016: 58).

El dispositivo de la confesión, al que, según Castro, Foucault le ha dedicado mayor atención y espacio en sus investigaciones, debe ser considerado en estos dos sentidos; por un lado en la confesión, donde se trata de decir la verdad acerca de sí mismo, nos encontramos con las formas institucionales en las que se inscriben esos actos de habla y con los efectos que estos actos producen en el sujeto que los lleva a cabo; pero además de la verdad como un sistema de obligaciones, en sus dos últimos cursos en el Collège de France “Le Gouvernement de soi et des autres” y “Le Courage de la vérité”, dictados en 1983 y 1984 respectivamente, Foucault se interesa en una forma de manifestación de la verdad acerca de sí mismo que no se inscribe ni se articula con formas institucionales, “se define más bien por su carácter irruptivo respecto de ellas y el sujeto se implica efectivamente en que lo que está diciendo es verdadero, en una especie de pacto consigo mismo, no con otros, e independientemente de su estatus o función social.” (Castro, 2016: 52). Si bien Ludmer no cita estos últimos trabajos de Foucault, y sus usos apuntan en mayor medida a la obra de los setenta, la idea de la verdad (de

la literatura) como límite y Resistencia puede relacionarse con las aproximaciones a la verdad en el último periodo foucaultiano, aunque éste no se refiera a la literatura.

Además de la verdad, mencionamos la importancia de la idea de ficción en *El cuerpo del delito*, la misma se encuentra en dos niveles: por un lado, en cuanto a las “ficciones” que construye la coalición cultural para el Estado, por otro lado, la ficción con respecto al estatuto de la crítica; en ambas dimensiones encontramos ecos de Michel Foucault. Si bien el enrarecimiento de los límites entre verdad, realidad y ficción está presente en los autores llamados “postestructuralistas”, y lo hemos pensado en el capítulo I en relación con los usos de Derrida en Ludmer, debemos notar que también Foucault ha considerado su obra en cercanía con la ficción y este aspecto toma relevancia dada la presencia del autor de *Vigilar y castigar* en el título que nos ocupa.

En el libro, el propio instrumento crítico “delito” es el que cruza y atraviesa lo “real y lo “ficcional”; en el capítulo V, “Mujeres que matan”, afirma que la categoría es móvil y abarcativa, ya que los “cuentos de delito” incluyen los políticos, los económicos, los sexuales, de estado (Ludmer, 1999: 355). Otra categoría que apunta a la ficción y sus contaminaciones con la realidad es la categoría de “cuentos”, que Ludmer señala como central para la organización de la investigación:

los cuentos fueron un elemento fundamental porque es el lugar donde me situé ya definitivamente, que era entre la literatura y la cultura. La idea no es “mediación” sino “entre”, situarse “entre”, volviendo por momentos a la literatura, saliendo de la literatura, los cuentos me permitían eso. La idea de cuentos que está en la realidad, está en la cultura, está también en la literatura.¹⁰⁶ (Ludmer, 2000: 5).

El intento de no sostener la oposición binaria entre realidad y ficción, que enfatiza los pasajes y las continuidades, se visualiza en varias hipótesis sobre la relación entre cultura y estado en el libro; por ejemplo, en la idea de que el estado necesita ficciones: los cuentos sobre las familias patricias (el caso de Cané y López), las ficciones de la coalición y sus exclusiones, tales como los judíos (1999: 70-71). A su vez, estos nombres y figuras son pensados como personajes: “El personaje Cambaceres de mi ficción representa la vanguardia ideológica de la coalición” (52). Aunque en otros momentos, Ludmer afirma el estatuto ficcional de esos sujetos: ante la pregunta de Horacio González “¿Pero si está como estado, la

¹⁰⁶ Este intento de superar la oposición se acentúa, como veremos en *Aquí América Latina*: “La idea que la tecnología nos da en este momento de un modo muy patente, la sensación de que vivimos en grados diferentes de realidad. Y en eso se disuelve la oposición entre realidad y ficción, o entre grados diferentes de ficción, era lo mismo para mí, empecé a manejar las dos categorías como una” (Ludmer, 2010: 5).

literatura no se transforma en un conocimiento estratégico?"; la autora responde: «Pero no es la coalición "real" ni los escritores "reales" los que cumplen tareas culturales para el estado liberal, sino las posiciones y sujetos contruidos en los textos literarios de la coalición» (Ludmer, 1994: 28). Esta respuesta parece volver a una suerte de distinción corriente entre "realidad" y "ficción" y se aleja de los planteos sobre las ficciones estatales; o sea, deja de lado una suerte de pan-ficcionalismo que se desprende de la noción de "cuentos". Lo que es evidente, entonces, es la apuesta deliberada por la ambivalencia y los juegos entre "verdad" y "ficción", más que un planteo sólido y fijo por parte de Ludmer que delimite las instancias Literatura/Cultura/Realidad/Política.¹⁰⁷

Además, y de manera menos oscilante, la idea de "ficción" alcanza al propio discurso crítico. No solo en el libro Ludmer habla de "ficción teórica", también en entrevistas vuelve sobre esta cuestión. En la ya varias veces citada de *El ojo mocho*, piensa la crítica en términos de "experimentos, "fantasías" y "construcción" (Ludmer, 1994: 35). En el marco del encuentro con profesores y estudiantes en La Plata, a partir de una pregunta sobre la crítica y su vínculo con la literatura, afirma que la primera es una "construcción temporaria", por lo tanto

puede venir otro y hacer cualquier otra construcción. No se pretende nada definitivo ahí; y es cierto también lo de la literaturización de la crítica. Que es un camino bastante difícil, que te puede llevar al abandono total de la crítica, cosa que yo no quería hacer. Pero cuando uno se pone a literaturizar la crítica o a considerar que la crítica es un género literario y no ya un género científico o académico, empiezan a pasar esas cosas. (Ludmer, 2000: 9).

Michel Foucault ha planteado en algunas ocasiones la vecindad de sus textos con lo ficcional, por ejemplo, en una entrevista de 1977:

Soy completamente consciente de que jamás se han escrito más que ficciones. Con todo, esto no quiere decir que estaban fuera de la verdad. Me parece posible hacer trabajos ficticios dentro de la verdad, introducir efectos de verdad dentro de un discurso

¹⁰⁷ Ludmer oscila entre considerar a las figuras como "sujetos producidos ficcionalmente por la coalición" y proponer dos grados de realidad: "para mí coalición es definición de sujetos. O sea, la tarea fundamental es establecer cuáles son los sujetos del Estado liberal, cuáles son las figuras más importantes que pueden sostener las ficciones estatales en el Estado liberal: el memorialista, el cronista, el héroe nacional, el dandy, el científico. Eso es lo más importante de la coalición, lo que elabora. Y si pones (pero eso ya es otro libro), si ponés en coalición a todos los sujetos literarios de la coalición, te salen figuras alucinantes. O sea, si ligás ya no Cané, López, Cambaceres, sino el dandy, el héroe del Nacional, la Nación, el hombre de ciencia o el positivista —con todos los otros, sus otros—, haces una especie de micro-sociedad ahí, ¿no? Y esa es también la coalición. Ese capítulo se mueve con dos grados de realidad. Todo el libro se mueve con dos grados de realidad. (Ludmer, 2000: 18).

ficcional, y en alguna medida hacer que el discurso produzca, hacerlo “fabricar algo que todavía no existe”, como es la ficción. Se “ficcionaliza” la historia a partir de una realidad política que la vuelve verdadera; se “ficcionaliza” una política que todavía no existe a partir de una verdad histórica”. (Foucault, citado en Dreyfus y Rabinow, 2001: 235).

A tono con esta cita, Ludmer insiste en su lugar “entre” la literatura y la cultura, y asocia ese lugar a los “Estudios culturales”:

yo no estoy parada en el espacio de la literatura. Estoy, insisto, en los cuentos, es decir, entre la literatura y la cultura. No es un libro que exhiba análisis literario. No hay ni un análisis literario, en el sentido clásico, retórico, verbal incluso. No hay. Ahí lo que importa son los cuentos. Eso es lo fundamental. Entonces, en ese sentido no es, no pretende ser teoría literaria ni crítica literaria pura, y en ese sentido sí es “estudios culturales”. (Ludmer, 2000: 19).

El deseo de mezcla, entonces, tiene dos efectos: por un lado, y cercano a Foucault, sacar a la crítica literaria del estatuto de un saber “científico” o de metalenguaje ajeno a la ficción, y por otro lado, recuperar y acentuar el carácter ficcional de los discursos y saberes vinculados con la ley y el Estado. En este sentido, si los “cuentos” también son los científicos, los jurídicos, los estatales, se podría pensar en una disolución de la especificidad literaria a la manera de *Médicos maleantes y maricas* y las hipótesis que incluían a las obras literarias en el conjunto de los discursos de control (Ludmer cita en más de una oportunidad el libro de Jorge Salessi); pero como hemos desarrollado, en varios análisis la ambivalencia o, en el caso de los “cuentos” de Barsut y Emma Zunz, lo que la literatura dice y desnuda del poder la separa de la convergencia lineal con los discursos de control y su sistema de exclusiones, aunque participe en buena medida; especialmente cuando se trata de las obras escritas por miembros de las élites que Ludmer incluye en la idea de “la coalición”.

A dicho estatuto de la literatura en *El cuerpo del delito* apunta Miguel Dalmaroni en sus preguntas, en el encuentro en La Plata del año 2000, cuando indaga sobre la diferencia del libro con los “estudios culturales”: “en la medida en que, de algún modo, es un tópico de los estudios culturales el abandono de la noción de literatura como una compartimentación del discurso”, por una parte, y por otra el abandono de la noción de literatura como valor o discurso al que se le otorga una jerarquía en el conjunto de los discursos; a lo que Ludmer responde: “Simplemente es el territorio que conozco, nada más. Es el territorio de la cultura que yo conozco mejor. Y además el que creo que da más significaciones. (...) Por otro lado,

estoy en desacuerdo con esa idea tan estrecha de los estudios culturales que ven nada más que problemas de género, raza, etnia, en fin. La cosa repetida en EE.UU.” (2000: 10).

La divergencia radicaría en la rigidez de los estudios culturales norteamericanos que solo buscan esas representaciones y que, además, “no tienen un cuerpo teórico rico” (Ludmer, 2000: 10), aunque en otros momentos del encuentro asegure haber estado sumergida en la bibliografía y las discusiones de los estudios culturales. En definitiva, considera su libro como un trabajo que forma parte de esa corriente “pero que parte de la literatura. Esa es la primera diferencia. El punto de partida en el libro siempre es la literatura.” y además, la literatura por momentos tiene un lugar privilegiado; a partir de un señalamiento de Dalmaroni, quien dice “—Sin embargo, después, más o menos intermitentemente, el libro distribuye la idea de que hay ciertas cosas que están en los discursos de la cultura pero que no se dicen sino en la literatura...”, Ludmer responde “A veces sí. A veces pasa que la literatura dice más.” (2000: 17).

En la entrevista que publicó *El ojo mocho* en 1994 es menos reticente a subrayar el estatuto dislocador y hasta privilegiado de la literatura, aunque la subsume al concepto de “cultura”. Sus respuestas piensan principalmente en *El género gauchesco* pero también tocan a *El cuerpo del delito*, libro en el que se encuentra trabajando en ese momento. En un intercambio particularmente significativo Horacio González pregunta: “Leyendo *El género gauchesco*, uno podría pensar que el estado “piensa” en el acto de posibilitar la traducción de los diversos géneros de escritura. (...) el estado hace algo en la cultura, que es convertirla en reglas o en un género (...) la cultura llega tarde para convertirse en la voz de una ley estatal, triunfante”. A esta reflexión, Josefina Ludmer responde “Yo digo todo lo contrario. Digo que la cultura se adelanta absolutamente...” y luego agrega “La cultura está siempre previendo el estado futuro” “Insisto, lo que se produce es una anterioridad futura.” (González y Rinesi, 1994: 29-30). En esta entrevista, entonces, la cultura incluye a la literatura y se coloca en contraposición al Estado; en el encuentro en La Plata, Ludmer es menos taxativa y deliberadamente inestable en sus definiciones; con respecto a la relación literatura/cultura opta por la indefinición:

Yo no puedo ir con un grabador a 1880 a ver de qué hablaban. Pero se me ocurre que sí, que estaba en la cultura. Si no, no estaría en la literatura. Cuentos de educación y matrimonio están en la cultura sobre todo en las leyes, en el Estado; y en la cultura actual siguen estando. Lo cual no obsta, para mí, que sean conversaciones liberales. Cuando uno cuenta su educación o su

matrimonio está totalmente metido en el interior de la ideología del liberalismo. Ésa es la idea: que el liberalismo con sus leyes produce esos cuentos de educación y matrimonio. Pero...en fin, puede ser que no. Todo puede ser que no. Que esa es la trampa del libro (y el ataque a la verdad académica). (2000: 21).

La “trampa del libro”, la ambivalencia que Ludmer exaspera, será la que se acentúe aún más en sus formulaciones sobre la literatura, las instituciones y otros discursos en su último libro, *Aquí América Latina. Una especulación* (2010), tal como hemos expuesto en el capítulo I. En dicho volumen, su último trabajo, la mengua de las citas y referencias a Michel Foucault es evidente y se reduce a dos pasajes: uno es la alusión a la noción foucaultiana de “biopolítica”; otra, más marginal aún, aparece en una nota al pie en la que el autor francés es mencionado a propósito de las lecturas de sus planteos realizadas por Paolo Virno y Giorgio Agamben en torno a la cuestión biopolítica y de lo animal.

Además de las “modas” teóricas y el posible desplazamiento que pudo haber sufrido Foucault como nombre al uso de la crítica literaria en favor de nombres como Agamben, por caso, se puede hipotetizar que los postulados des-diferenciadores de *Aquí América latina* no convergen con la preocupación por el poder, la resistencia y la actualidad en la literatura; en principio, por una idea de la Historia y de lo “post” que ya no permitiría considerar como problemas vigentes los asedios de algunas de las instituciones “nacionales” que fueron muy importantes en los abordajes foucaultianos: la cárcel, los hospitales psiquiátricos, la escuela (el “ya no...” es una afirmación muy presente en el libro). Pero incluso, y en relación con la literatura, se plantea en el apartado “Literaturas postautónomas”:

Al perder voluntariamente especificidad y atributos literarios, al perder “el valor literario” (y al perder “la ficción”) la literatura posautónoma perdería el poder crítico, emancipador y hasta subversivo que le asignó la autonomía a la literatura como política propia, específica. La literatura pierde poder o ya no puede ejercer ese poder” (Ludmer, 2010: 7).

En este contexto, se pierden las ideas que se encontraban en *El género gauchesco* y *El cuerpo del delito* y sus usos de Foucault: cierto privilegio de la literatura como divergencia (por su posibilidad de preanunciar la realidad histórica) y como terreno de indagación para “recuperar” figuras menores y construir “genealogías”, con el fin de intervenir políticamente desde la crítica. En relación con esa intervención, y a modo de conclusión del análisis de Foucault en Ludmer, visualizamos algunos rasgos de la “actualidad” foucaultiana en *El género gauchesco* y *El cuerpo del delito*, en tanto indagaciones que pueden formar parte de la construcción de una historia de la literatura —mandato que, según Panesi (2018a), forma

parte de la crítica argentina por lo menos desde *Contorno*— pero que buscan articularse políticamente con las “luchas” del presente, tal como sucedía con la “genealogía” en Michel Foucault. En la misma línea interpreta Victoria Haidar los dos libros de Ludmer anteriormente citados (a los que agrega *Indios, ejército y frontera* de Viñas): ambos contribuyen a escribir el capítulo específicamente “argentino” de la historia del presente (liberal) y, en ese movimiento, la recrean y desarrollan. De este modo, se recuperan algunos “recursos” de la investigación genealógica foucaultiana, ya que

articulan las preguntas de investigación en términos de “problematizaciones” y despliegan análisis orientados a exhibir las fracturas y las temporalidades de sentidos múltiples y discontinuos que atraviesan aquello que parece desde siempre “unido”, “homogéneo”, “lineal” y “continuo”; para, en ese movimiento, montar dispositivos críticos de la actualidad. Así (...) el presente no es ni una “época histórica” ni un “tema” sino una “interrogación”: aquella relativa a las condiciones (culturales) de posibilidad del Estado liberal argentino. (Haidar, 2019: 284).

Los libros de Ludmer, prosigue Haidar, revisitan discursos “establecidos” de la cultura argentina con una finalidad polémica y estratégica: reexaminan «en los primeros años de la posdictadura argentina, el canon de literatura gauchesca que conforman los cuatro referentes principales del género (...) con el propósito de exhibir las yuxtaposiciones entre “literatura” y “política” para, a partir de allí, “re-problematizar” el género» (2019: 285). Hemos visto en el capítulo I la importancia de Derrida en esta “re-problematización” del género, a lo que se suma una serie de interpretaciones políticas de los textos en línea con las “memorias de las luchas”, tal como quedó claro en nuestro análisis de la lectura de *El Fausto*.

En el caso de *El cuerpo del delito*, se trata de una intervención en el canon en términos de los “no leídos” ante los “muy leídos”. Si bien Ludmer se opone a las categorías totalizadoras, jerarquizadoras y “sus correlatos —las contradicciones y la mediación entre los contrarios— y específicamente cualquier noción, entonces, de canon y contracanon” (Dalmaroni, 2004: 105) y no busca configurar una “historia alternativa” o “maldita” de la literatura, lo cierto es que contar los cuentos que forman “series genealógicas” (Ludmer, 1999: 312-313) implica una apuesta en el canon en términos de inversión (leer los “muy leídos” desde los “no leídos”).

Junto con estas intervenciones, Dalmaroni señala un posicionamiento ante el contexto político argentino, en un periodo en el que la crítica argentina focalizó y comenzó a privilegiar la preocupación por las relaciones entre literatura, o cultura, y Estado. Con

respecto al título de 1999, nota un “arrastre anarquista” con ecos de Deleuze y su idea de lo estatal como “máquina de guerra”, pero también desde otras corrientes que razonan juntas las nociones de Estado, violencia y derecho, tales como Weber, Trotsky, Benjamin, Arendt, entre otros autores. “Estado”, entonces, es en el libro “menos una categoría fundante de una teoría de la sociedad o de la política, que la noción central de una teoría de la violencia” (2004: 106), ante la cual los “cuentos” son leídos como respuesta, sustracción, burla o ataque, como es el caso de la figura predilecta de Ludmer, Moreira. Por estos motivos, Dalmaroni afirma que el libro quiso ser “una intervención extremadamente definida, en relación con un contexto de preocupaciones de la crítica argentina del que no está ausente el sueño de una totalidad en la que cultura y política resulten pensables por fuera de una forma de Estado consustancial con su legitimación por la violencia” (2004: 110).

Además del “arrastre anarquista” que denuncia la violencia estatal en dos momentos claves —en el caso *El género gauchesco*, el período postdictatorial de “reconstrucción” del Estado— encontramos una intervención en línea con Foucault y, más específicamente, con el impacto del filósofo en Estados Unidos en tanto pensador de las “minorías”. La “restitución” o la inclinación por lo menor, en línea con ciertas cristalizaciones del “postestructuralismo”, se encuentra en los dos libros de Ludmer, y esto supone una intervención política en las “luchas” actuales en otro sentido: se trata de contribuir a una “nueva politicidad” que incluye preocupaciones tales como el género y las exclusiones legales, y que visualiza en esas figuras “marginales” la posibilidad de decir la verdad (violenta) del Estado.

En el caso de *El cuerpo del delito*, hay dos análisis claves en este sentido, tal como explica la propia autora: «yo veía el trabajo de “Mujeres que matan” y el trabajo sobre Moreira como totalmente paralelos, digamos, delincuentes populares y mujeres, los dos atacaban al Estado, o a representantes del Estado directamente y en cierto modo los dos son textos que parten desde el 80 y llegan hasta la actualidad» (2000: 4). En el caso de Moreira, la genealogía a la manera foucaultiana queda planteada de forma directa: en la lectura de Ludmer, que incluye ficciones literarias y no literarias, el personaje articula y delimita legalidades y violencias estatales a lo largo de una cadena de un siglo. En un artículo publicado antes del libro, en 1995, la genealogía llega hasta el presente de enunciación, el período menemista:

si el año pasado los Moreira eran una familia de desaparecidos
en un teatro y en las plazas, este año reaparece en forma de
video: la película del Fabio de 1972 acompaña una revista

mensual de la cultura progresista, Página 30. Reaparece otra vez el héroe violento que no deja legado, en el *momento en que liberalismo, peronismo y estado son lo mismo*. (Ludmer, 1995: 13-14, el subrayado es nuestro).

En la asociación final de este fragmento se advierte un núcleo no problematizado: se puede afirmar que, en su versión menemista, peronismo y Estado “son lo mismo” solo si se omite el componente antiestatista y neoliberal de ese gobierno. En contrapartida, tal como lo reconstruye Miguel Dalmaroni, entre los defensores del Estado se contaban grupos como *Punto de vista* o el Club de Cultura Socialista, “más o menos alfonsinistas, más o menos habermasianos, más o menos antiperonistas”. Ante esos posicionamientos, Josefina Ludmer «parece haber sido quien llegó más lejos al respecto, sobre todo en los escritos que compiló en su libro de 1999, *El cuerpo del delito. Un manual*, que presentó como un libro ajeno a la “seriedad”, y del que admitió en un tono frívolo deliberado, que podía ser un libro “menemista”» (Dalmaroni 2020a, en prensa). Más allá de la frivolidad deliberada que será una marca cada vez mayor en las escrituras de la autora, nuestro análisis de las torsiones “anti estatistas” de Foucault (en línea con el mentado “arrastre anarquista”, más cercano a Deleuze) permite afirmar la relevancia de esas lecturas teóricas que, en buena medida, se mantienen desde *El género gauchesco* y que dialogan de forma distinta en términos de intervenciones en la “actualidad”, según el periodo histórico en el que se escriben y publican los libros.

2. 4. Usos de la obra de Michel Foucault en la labor crítica de Daniel Link: “afuera”, “poder” y “resistencia”

Daniel Link es una figura insoslayable para considerar la enseñanza, la lectura y los usos del pensamiento del autor de *Vigilar y castigar* en la Argentina. La investigación de Mariana Canavese *Los usos de Foucault en la argentina* (2015) lo incluye, y es el único crítico literario del periodo posterior a los años ochenta que menciona; para la investigadora, el análisis del género policial que Link lleva a cabo desde algunas formulaciones del filósofo francés en su libro *El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al caso Giubileo*, de 1992, trasciende el ámbito académico. (Canavese, 2015: 186). La publicación, que compila varios textos sobre el policial de Benjamin, Lacan, Barthes, Todorov, McLuhan, Deleuze, entre otros, denota la influencia foucaultiana desde el título: “El juego de los cautos” es el sintagma con que se caracteriza al policial en *Vigilar y castigar*, y se repite en el prólogo “El juego silencioso de los cautos”; allí se articulan algunas ideas en torno al policial que tratan los textos compilados, en las que se incluye el vínculo foucaultiano entre crimen, ley, líneas

divisoria entre las clases populares y Estado. Además, entre los textos seleccionados, incluye bajo el título de “Criminalidad, poder, literatura” un fragmento de la entrevista a Foucault “Entrevista sobre la prisión: el libro y su método” recuperada del volumen *Microfísica del poder* (la edición perteneciente a La Piqueta, de 1980); y otro fragmento del capítulo “La resonancia de los suplicios” de *Vigilar y castigar* (la edición de Siglo XXI de 1987). En una nota al pie, Link presenta a Foucault y lo define como “uno de los más estimulantes pensadores de los últimos veinticinco años” (1992: 26).

La relevancia que Link adjudica al filósofo se mantendrá en sus libros posteriores de manera insistente, aunque de forma más profusa en *Clases. Literatura y disidencia*, publicado en 2005. Esta insistencia se distingue de los usos de Foucault que hemos analizado ya que recupera zonas de su obra que han sido desatendidas o poco exploradas: Link suma formulaciones correspondientes a trabajos de los setenta, tales como *Vigilar y castigar*, los tres volúmenes de la *Historia de la sexualidad*, varios textos reunidos en el compendio *Microfísica del poder* y algunos de sus cursos dictados en el Collège de France. Aquí analizaremos los usos de Foucault en tres libros de Daniel Link a partir del concepto de “Afuera” y el par “Poder” y “Resistencia”.

La chancha con cadenas. Doce ensayos de literatura argentina. (Ediciones del Eclipse, 1994) reúne una serie de escritos cuyas versiones originales (artículos, ponencias) datan de fines de los ochenta hasta la fecha de publicación. En el inicio del volumen aclara las referencias teóricas de esos ensayos: “Leo con placer y utilizo como fundamento (a menudo falso) de mis lecturas la obra de Benjamin, Foucault, Barthes y Deleuze. Todos ellos me llevaron más atrás, a Weber, a Marx y a Josefina Ludmer.” (Link, 1994: 17). El capítulo 10, “El juego silencioso de los cautos”, es otra versión del prólogo al libro de 1992, *El juego de los cautos*. Por fuera de este tramo repetido, el uso de Foucault tiene lugar en el capítulo “El regreso de Berthe Trépat”, cuya versión anterior data de 1988. Allí, Link piensa a los personajes de *Rayuela* a partir de ciertas ideas de *El pensamiento de afuera*: “contra el sujeto trascendental, la novela vacía sus personajes de toda interioridad, los pone literalmente fuera de sí”:

En el momento en que la interioridad es atraída fuera de sí, un afuera se hunde en el lugar en que la interioridad tiene por costumbre encontrar su repliegue y la posibilidad de su repliegue; surge una forma que desposee al sujeto de su identidad simple, (...) la vacía y la desposee de su derecho inmediato a decir *Yo* y alza contra su discurso una palabra que es

indisociablemente eco y denegación, un lenguaje sin sujeto asignable, una ley sin Dios” (Link, 1994: 43).

En nota al pie aclara las remisiones teóricas de este párrafo: entre *Fragmentos de un discurso amoroso*, *El susurro del lenguaje* de Barthes y la idea de “Rizoma” de Deleuze y Guattari se cita *El pensamiento del afuera* (la edición de Pre-Textos, de 1988), del último, las citas son casi textuales:

En el momento en que la interioridad es atraída fuera de sí, un afuera se hunde en el lugar mismo en que la interioridad tiene por costumbre encontrar su repliegue y la posibilidad de su repliegue: surge una forma (...) que desposee al sujeto de su identidad simple, lo vacía y lo divide en dos figuras gemelas aunque no superponibles, lo desposee de su derecho inmediato a decir Yo y alza contra su discurso una palabra que es indisociablemente eco y denegación. Prestar oídos a la voz argentina de las sirenas, volverse hacia el rostro prohibido que hurta la mirada, no es únicamente saltarse la ley para afrontar la muerte, como tampoco abandonar el mundo ni el olvido de la apariencia, es sentir de repente crecer en uno mismo un desierto, al otro extremo del cual (aunque esta distancia sin medida es tan delgada como una línea) espejea un lenguaje sin sujeto asignable, una ley sin dios, un pronombre personal sin persona” (Foucault, 1997: 31)

Este libro, homenaje y análisis de la obra de Maurice Blanchot,¹⁰⁸ adopta el concepto del “afuera” en sus reflexiones. La cita recuperada por Link pertenece al capítulo “El compañero”, y lo que toma el crítico es justamente el socavamiento del sujeto, cifrado en el modo en que se narran las relaciones entre los personajes en la novela de Cortázar.

La idea del afuera (*dehors*) en Foucault ciertamente está influida por Blanchot, en el periodo caracterizado por las preocupaciones en torno a la *escritura* (O’Leary, 2008a, 2008b; During, 2005; Revel, 2014). En su trabajo sobre Raymond Roussel (1963), y sobre otros escritores, Foucault habla del “Esoterismo estructural” de la literatura; esta literatura esotérica sería “une pratique de la langue qui semble se refuser à la fois à l’analyse linguistique et à l’archéologie: une expérience de parole qui, précisément parce qu’elle est *parole*, signale de “dehors” de tout langage et en dénonce tout à la fois l’économie interne et les partages fondateurs.” (Revel, 2004: 50-51). Algunas obras literarias, entonces, son pensadas por fuera del lenguaje, y una de las figuras de esa exterioridad es el *afuera* (*dehors*). El *afuera* es caracterizado no como una entidad metafísica sino como una “experiencia” que se vincula con

¹⁰⁸ *La pensée du dehors* fue publicado en el número 229 de la revista *Critique* dedicado a Maurice Blanchot, en junio de 1966.

la desaparición del sujeto. Concretamente, se trata de la disociación entre “Yo pienso” y “Yo hablo”, en la que el lenguaje afronta la destitución del sujeto que habla y registra su lugar vacío como fuente de la expansión indefinida del lenguaje. (Foucault, 1997: 4-5; Revel, 2004: 53). En la literatura, por su parte,

el lenguaje escapa al modo de ser del discurso —es decir, a la dinastía de la representación—, y la palabra literaria se desarrolla a partir de sí misma, formando una red en la que cada punto, distinto de los demás, a distancia incluso de los más próximos, se sitúa por relación a todos los otros en un espacio que los contiene y los separa al mismo tiempo. La literatura no es el lenguaje que se identifica consigo mismo hasta el punto de su incandescente manifestación, es el lenguaje alejándose lo más posible de sí mismo. (Foucault, 1997: 5).

En este periodo, Foucault articula una suerte de “linaje del afuera” (Revel, 2009: 23) conformado por Sade, Hölderlin, Nietzsche, Mallarmé, Artaud, Bataille y el mismo Blanchot, quienes intentan “decir” el paso al afuera; el estallido de la interioridad y el descentramiento y dispersión del lenguaje.

La experiencia del afuera reaparecerá en el libro de Link publicado en 2009, *Fantasmas. Imaginación y sociedad*, en el capítulo “Umbral”. En esta zona se define el concepto de “fantasma”, desde el cual se leerán las producciones artísticas y culturales del libro en los capítulos subsiguientes. A partir del interés en lo “imaginario” y las “imágenes” —categorías pensadas desde Agamben, Aby Warburg, Lacan, Deleuze, entre otros— el “fantasma” se define como figura “desclasificada” (Link, 2009: 10) y difícil de asir, como “resto” de la interpelación de la clase, como no-sujeto y como “potencias desintegradoras” (Link 2009: 12-13). Las sirenas del mito griego serían las representantes de este tipo de figuras, y en esa asimilación se cita el tratamiento del mito por parte de Blanchot en “Encuentro con lo imaginario” (1959) y las palabras de Foucault sobre ese texto en el ya citado *El pensamiento del afuera*. La extensa cita que recupera Link de este libro¹⁰⁹ apunta a

¹⁰⁹ El fragmento citado es: “Singular ofrecimiento, el canto no es más que la atracción del canto, y no promete al héroe más que la repetición de aquello que ya ha vivido, conocido, sufrido, pura y simplemente aquello que es él mismo. Promesa a la vez falaz y verídica. Miente, puesto que todos aquellos que se dejarán seducir y dirigirán sus navíos hacia las playas, no encontrarán más que la muerte. Pero dice la verdad, puesto que es a través de la muerte como el canto podrá elevarse y contar al infinito la aventura de los héroes. Y, sin embargo, este canto puro —tan puro que no dice otra cosa que su recelo insaciable— hay que renunciar a escucharlo, taponarse los oídos, atravesarlo como si estuviera sordo, para continuar viviendo y poder así comenzar a cantar; o mejor aún, para que nazca el relato que no morirá nunca, hay que estar a la escucha, pero permanecer al pie del mástil, atado de pies y manos, vencer todo deseo mediante una astucia que se violenta a sí misma, sufrir todo sufrimiento permaneciendo en el umbral del atrayente abismo, y volverse a encontrar finalmente más allá del canto, como si se hubiera atravesado vivo, la muerte.” (Foucault, 1997: 27-28).

la atracción del canto de las sirenas y sus efectos como la experiencia del afuera, en la que el canto (o la literatura) es una palabra “sin raíz ni basamento, que se revela como supuración y como murmullo, como distancia y como dispersión” (Revel, 2009: 23); que oscila indefinidamente entre el origen y la muerte —por esta razón es usada por Foucault la figura del “umbral” que titula el capítulo de Link—. El canto sirenaico no tiene modelo, está vacío de toda presencia y, por lo tanto, no representa nada.

El capítulo “Eurídice y las sirenas” de *El pensamiento del afuera* es citado en dos oportunidades más, junto con Blanchot, Adorno y Horkheimer, Kafka, Lacan, entre otros autores con los que Link articula su teorización del concepto “fantasmas”. Son relevantes para pensar el uso de Foucault las interpretaciones que hemos reconstruido sobre la escucha del canto como experiencia del afuera, que ya no acentúa su carácter de disolución del sujeto (aunque todo el tiempo lo presupone) sino que retoma las ideas sobre el estatuto ajeno del canto con respecto a cualquier fundamento ontológico y su carácter liminar. Por esta última razón, el canto, según Link, se encuentra en un “más allá de la *Dialéctica* donde las relaciones aparecen de otro modo y lo que era un límite de hierro (una interdicción) se transforma en un umbral” (Link, 2009: 28).

La crítica a la dialéctica reaparece varias veces en el libro (así como también en *Clases*) y se conecta con el concepto de afuera en Foucault en tanto que, como señala Revel, el “afuera” retomado de Blanchot es un modo no dialéctico de pensar el exterior del pensamiento y el lenguaje; se trata de una heterogeneidad radical e inconmensurable, pensada sin alusión al “interior” (Revel, 2004: 56). Posteriormente, Foucault abandonará el “afuera” en sus trabajos; en una entrevista de 1976 plantea: “on est toujours à l'intérieur. La marge est un mythe. La parole du dehors est un rêve qu'on en cesse de reconduire”¹¹⁰ (1976b). La reflexión sobre la experiencia del afuera dará lugar a otra, en términos de Revel, “oposición” entre “el lenguaje objetivado y la palabra de resistencia, entre el sujeto y la subjetividad” (Revel, 2009: 24). Al respecto, O'Leary (2008b) nota este cambio en la trayectoria pero opta

¹¹⁰ El contexto de la frase es una entrevista que trata sobre su *Historia de la locura en la época clásica* y sobre el problema de la psiquiatría: “Les discours hâtivement gauchistes, lyriquement antipsychiatriques, ou méticuleusement historiques, ne sont que des manières imparfaites d'aborder ce foyer incandescent. Avec l'illusion, parfois, que, de là, la «vérité», nos pauvres vérités pourraient s'éclairer d'une flamme dévorante. C'est illusion de croire que la folie -ou la délinquance, ou le crime - nous parle à partir d'une extériorité absolue. Rien n'est plus intérieur à notre société, rien n'est plus intérieur aux effets de son pouvoir que le malheur d'un fou ou la violence d'un criminel. Autrement dit, on est toujours à l'intérieur. La marge est un mythe. La parole du dehors est un rêve qu'on ne cesse de reconduire. On place les «fous» dans le dehors de la créativité ou de la monstruosité. Et, pourtant, ils sont pris dans le réseau, ils se forment et fonctionnent dans les dispositifs du pouvoir.” (Foucault, 1976b).

por sostener la idea de “experiencia del afuera” a lo largo de las etapas del trabajo foucaultiano. El intento por investigar los modos en que el pensamiento se escapa de sí mismo a través de un contacto con un afuera estaba, en los sesenta, ligado al interés por la literatura, y por autores como Bataille y Blanchot. En los setenta, vinculado con el giro a la política y a la cuestión del poder, el afuera del pensamiento y el motor del cambio se conceptualiza como “resistencia” que tal vez, según O’Leary, tiene su fuente en las fuerzas del cuerpo. Finalmente, en la década del ochenta, el afuera se convierte en “el adentro de la subjetividad misma: “the potential for change emerges out of a folding back of the self upon itself.” (O’Leary, 2008b: 85). En su lectura, O’Leary combina las conceptualizaciones del afuera del pensamiento y de la experiencia de las transformaciones a través de las técnicas del yo en relación con la literatura, con lo cual no establece cortes en términos de “abandonos”.¹¹¹

Más allá del modo en que se evalúa el viraje de Foucault, supone un cambio de los intereses y del modo de pensar el estatuto de la literatura (como anotábamos en el inicio de este capítulo). Dichas modificaciones no se corresponden con la presencia de los usos de Foucault en Daniel Link: las formulaciones de *El pensamiento del afuera* que adopta no se abandonan luego en un orden cronológico —este título se encuentra en un tramo de *La chancha con cadenas* de 1992 y vuelve en *Fantasmas* de 2009— pero sí las apuestas críticas generales de los libros, los problemas que construyen y lo que se leerá, reclaman o propician determinados conceptos y abordajes más que otros. En concreto, para *Fantasmas. Imaginación y sociedad* es relevante pensar las imágenes en su carácter intempestivo, en su “potencia” de desintegración de lo establecido, sin tanto énfasis en los dispositivos de poder y la normalización.¹¹² En este sentido, el propio Link plantea las continuidades y divergencias:

¹¹¹ El argumento completo abarca todas las etapas del pensamiento foucaultiano y afirma: “In the 1960s it is something which is experienced and conveyed through certain works of literature, and also in the foundational gestures of exclusion, while by the 1980s it is something which makes itself felt, for example, in the cultivation of transformative techniques of the self. At this stage Foucault has, apparently, left behind his interest –and his faith– in literature as one of the ways in which thought ‘contrives to escape itself’. In his late work, his experience books are no longer by Beckett, Blanchot or Bataille, but by Seneca, Diogenes and Plato. And they are also, of course, his own books– especially *History of Madness*, *Discipline and Punish* and the first volume of the *History of Sexuality*. We must, however, resist the temptation to see this shift as a progressive development which would leave behind each earlier phase. Rather, it would be much more productive if we were to maintain all three levels simultaneously. In that case, we would consider the work of transforming experience as something that can, at different times and in different ways, be effected through works of literature, through a resistance whose source is in the body, and through a re-elaboration of relations to the self. (O’Leary, 2008b: 86, el subrayado es nuestro).

¹¹² En este sentido, la importancia que posee en este libro los usos de Alain Badiou puede ser comprendida en torno al énfasis en la “imagen” y lo “imaginario” como aquello que irrumpe, desestabiliza y no puede ser previsto ni del todo asimilable por lo dado: las nociones de “Estado de la situación” y “Acontecimiento” de la meta-ontología badiouana, así como las categoría de “Sustracción” que Link recupera de *El siglo* (Badiou,

Que en *Clases* se dejara oír una oscura protesta en contra de esos dispositivos de normalización que la cultura lentamente ha amasado para nosotros (...) y que, al mismo tiempo, se planteara en ese libro una pregunta sobre la negatividad (¿en qué legalidad fundar alguna, cualquiera, negación del mundo?) ya implicaba una indagación de las armas que la imaginación nos ofrece para sostener aquella protesta (...) *Clases* (una teratología) interrogaba el límite y el poder. *Fantasma* (una fantasmalogía) examina los umbrales y la potencia. (Link, 2009: 10).

En el primer libro al que hace referencia la cita, la experiencia del “afuera” cede y da lugar a los modos en que Foucault ha pensado la resistencia y el poder; aunque en este fragmento Link plantee cierta continuidad entre los dos libros de su autoría (que se puede leer en paralelo con ciertas continuidades que Revel y O’Leary proponen entre el “afuera” y la “resistencia”).

“Poder” y “resistencia” en *Clases. Literatura y disidencia*.

Clases. Literatura y disidencia se publica en 2005 y reúne textos pensados a partir de clases dictadas por Daniel Link en la cátedra “Literatura del Siglo XX” de la carrera de Letras en la UBA (de la que es titular desde 1990), además de otros artículos publicados con anterioridad. En los usos de Foucault, y particularmente de las ideas del “poder” y la “resistencia”, veremos las siguientes reapropiaciones: en principio, Link asocia el poder a la “clasificación” y la “resistencia” a las “disidencias”, y la primera estará, en varias zonas del libro, vinculada con el Estado. Además, el “poder” en el sentido foucaultiano sufre una torsión y es pensado de forma más “represiva”, con lo cual la “resistencia” es una suerte de “respuesta” o dato previo al poder, idea más cercana a Deleuze, otro autor muy importante para Daniel Link.

Asimismo, como veremos, son importantes en *Clases* algunas de las categorías de los últimos trabajos de Foucault: como parte de la “resistencia” Link indaga la experiencia de la verdad en la literatura y en la escritura, en la ética y la estética de sí. Sin embargo, y en relación con el problema de la “autonomía” y de los “estudios culturales”, se incluyen productos de la cultura de masas o prácticas culturales como parte de los objetos asediados, aunque por momentos la literatura, a diferencia de la investigación de Salelli, se afirma en su poder de resistencia de forma privilegiada.

2005), se articulan con la idea de lo imaginario como acontecimiento que no destruye sino más bien emerge como *indecible*.

El tenor pedagógico de varios capítulos de *Clases*, que consiste en la exposición de un problema teórico o de una serie de conceptos a partir de la lectura de un texto literario, demuestra la importancia de la fuerte presencia de Foucault en dos dimensiones: en principio por los usos de su pensamiento (el nudo de nuestro análisis), pero también en la dimensión de la enseñanza y difusión de su obra en la carrera de Letras de la UBA. Sobre este último aspecto, opera una dimensión retórica en el uso, Link ha señalado la influencia de las estrategias foucaultianas en sus conferencias y clases, en el marco de un homenaje escrito en segunda persona, dirigida al filósofo:

en la transcripción de la palabra que pronunciaste públicamente encuentro un estilo pedagógico que intenté siempre copiarte (como cuando, en *La verdad y las formas jurídicas* proponés ese juego, esa adivinanza sobre una institución aterradora que controla todo el tiempo de los hombres y mujeres que encierra. “¿Qué es esto?”, interrogabas, “¿Qué puede ser?” Una fábrica: la utopía capitalista en su momento más triunfante y más cínico). (Link, 2000a)

Además de este modo de presentar el panoptismo en la quinta conferencia de *La verdad y las formas jurídicas* que recuerda el crítico,¹¹³ es recurrente en las clases foucaultianas el recurso a iniciar con un caso particularmente llamativo, registrado en documentos históricos, sobre individuos examinados por el poder judicial o médico, cuyo fin es demostrar algunos saberes y leyes dominantes en determinados momentos históricos bisagra. Estos documentos o relatos iniciales luego ilustran los desarrollos más densos sobre los cambios de paradigmas en los saberes y las técnicas de poder, junto con el arsenal conceptual de Foucault.

En *Clases* se visualiza este modo de presentar y explicar en los capítulos (se recordará que en ambos casos se trata en buena medida de clases y conferencias luego

¹¹³ El tramo de la exposición al que refiere Link es el siguiente: “¿En qué consistía, y sobre todo, para qué servía el panoptismo? Propongo una adivinanza: expondré el reglamento de una institución que realmente existió en los años 1840–1845 en Francia, es decir, en los inicios del período que estoy analizando; no diré si es una fábrica, una prisión, un hospital psiquiátrico, un convento, una escuela, un cuartel; se trata de adivinar a qué institución me estoy refiriendo. ¿Qué institución era ésta? En el fondo, la pregunta no tiene importancia, pues bien podría ser una institución para hombres o mujeres, jóvenes o adultos, una prisión, un internado, una escuela o un reformatorio, indistintamente. Como es obvio, no es un hospital, pues hemos visto que se habla mucho del trabajo y, por lo mismo, tampoco es un cuartel. Podría ser un hospital psiquiátrico, o incluso una casa de tolerancia. En verdad, era simplemente una fábrica de mujeres que existía en la región del Ródano y que reunía cuatrocientas obreras. Habrá quien diga que este es un ejemplo caricaturesco, risible, una especie de utopía. Fábricas–prisiones, fábricas–conventos, fábricas sin salario en las que se compra todo el tiempo del obrero, una vez para siempre, por un premio anual que solo se recibe a la salida. Parece el sueño patronal o la realización del deseo que el capitalista produce al nivel de su fantasía; un caso límite que jamás existió realmente. A este comentario yo respondería, diciendo que este sueño patronal, este «panóptico» industrial, existió en la realidad y en gran escala a comienzos del siglo XIX. (Foucault, 1996c: 112-113).

recolectadas y publicadas en libros). Link inicia en ocasiones con una anécdota personal que luego abre a una serie de problemas en torno al pop y al fin del arte en el capítulo que abre el libro, “Pop”, o, en otros casos, comienza con un texto literario que luego se expande y deriva en explicaciones críticas y teóricas; tal es el caso del capítulo “Beat”, que recupera *Naked lunch* de Burroughs para asediar las ideas de Deleuze y Guattari sobre el rizoma, y en “Cuerpo” formula una pregunta disparadora con una apelación al oyente (“¿Qué dicen los poetas de un cuerpo que nace? Escuchemos una protesta contemporánea sobre la cosificación de la carne”) para luego leer un poema que dará lugar al desarrollo de las concepciones de Foucault en torno a los dispositivos de captura del cuerpo, la normalización y la biopolítica. Además de este último, en el que directamente expone las ideas del filósofo francés, gran parte del resto de los capítulos gira en torno al problema de los poderes, las normalizaciones, las clasificaciones y sus respectivas resistencias o, como las llama en el título, “disidencias”. La inscripción de estos nudos de lectura en las experiencias del poder y la resistencia según la mirada de Foucault es explícita desde el inicio; en la introducción las retoma a partir de una célebre frase:

“Donde hay poder, hay resistencia” quiere decir dos cosas al mismo tiempo: que siempre que haya un ejercicio del poder habrá, al mismo tiempo, una resistencia a la eficacia de ese poder (por la vía de la ascesis, sino por otras). Así interpretan el célebre apotegma foucaultiano los partidarios de las micropolíticas para justificar sus variadas militancias y para afirmar el carácter ciego del poder (ciego y sordo, se nos dice, a todo lo que se le opone y se le opondrá siempre, por principio). Sea. *Pero también se puede leer en esa frase, sencillamente, que hay poder allí donde hay resistencia (y precisamente por eso). El poder se ejerce contra determinadas prácticas (determinados estilos, determinados modos de aparición de la conciencia): aquéllas que han sido tipificadas (no importa cuan paranoico consideremos que es el poder en este punto) como peligrosas para el estado de las cosas de este mundo (y el peligro está, para el Estado, en la resistencia a la normalización). En esta segunda versión, el poder deja de ser ciego y se vuelve sabio (hay poder porque hay resistencia). Interrogando el ejercicio del poder se comprenderán las verdades contra las cuales la rabia se levanta.* (Link, 2005: 3, la cursiva es nuestra).

La frase “donde hay poder hay resistencia” forma parte de una de las proposiciones de *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir* que dan cuenta del poder en tanto “rapports de force déséquilibrés, hétérogènes, instables, tendus” (Foucault, 1976a: 123). En el tramo que hemos subrayado con cursiva observamos una serie de desplazamientos, o diferentes

énfasis de las hipótesis foucaultianas más cristalizadas. En la interpretación de Link se subraya una contraposición entre “resistencia” y “poder” que acentúa su carácter represivo (el poder se levanta contra verdades, se ejerce luego de que ciertas prácticas han sido tipificadas como peligrosas) de forma similar al movimiento de Jorge Salessi en *Médicos maleantes y maricas*; además, reaparece el Estado como instancia privilegiada del poder. Dichos énfasis se desvían de las insistencias foucaultianas con respecto, por un lado, al poder como productor (Foucault, 1976a) y al carácter no central del Estado para pensar las relaciones de poder (Revel, 2009; Foucault, 2004).

En cuanto al primer punto, en la interpretación de Link la torsión se acerca al modo en que Deleuze, otro de sus teóricos predilectos en este libro, entiende el “poder” y la “Resistencia”, en contrapunto justamente con Michel Foucault. La distancia entre los autores radica en que mientras para el autor de *Vigilar y castigar* la resistencia no es anterior al poder que ella enfrenta (Foucault, 1977), para Deleuze sí lo es, tal como plantea en su *Foucault* (1987: 95). El antagonismo de estas dos posiciones indica, según Germán Prósperi (2016b: 8), un problema fundamental que se abre en el centro del pensamiento biopolítico, ante el cual Link se inclina por Deleuze, aunque luego los articule. Efectivamente, hay puntos en común: la resistencia en ambos no consiste en la negación de los modos de subjetividad sino en la creación de formas de vida que puedan desarrollar su potencia. En “*Désir et plaisir*” de 1995 (2003c) Deleuze expone esta diferencia, y se aleja de la positividad con la que el autor de *Vigilar y castigar* piensa los dispositivos de poder a partir de 1976:

en la concepción política de Deleuze, el poder sigue funcionando, al menos en una de sus dimensiones, según una modalidad represiva. El problema que detecta Deleuze en el pensamiento de Foucault concierne directamente a la categoría de resistencia. En efecto, si los dispositivos de poder son de alguna manera constituyentes, no puede haber contra ellos más que fenómenos de ‘resistencia’, y la cuestión radica en el estatuto de estos fenómenos. Esta dificultad, a la vez teórica y práctica o filosófica y política, es evitada, sostiene Deleuze, otorgándole a la resistencia, es decir al deseo o la vida, una preeminencia respecto a los dispositivos de poder. (Prósperi, 2016b: 10).

Ante esta contraposición, entonces, Daniel Link se ubica más cerca de Deleuze. La idea de “disidencia” que forma parte del título será el nombre de la resistencia en tanto experiencia que es hostigada por el Poder, pensada en buena medida desde Foucault (con estos desvíos de énfasis que hemos señalado) pero que se articula con otras perspectivas,

principalmente la del citado Deleuze, pero también las de Walter Benjamin, Giorgio Agamben, Alain Badiou y Peter Sloterdijk.

Los textos que componen el volumen giran en torno a la literatura y cultura del siglo XX, y en cada uno se da cuenta de lo que se descoloca o resta de la civilización, del Estado y de las “Clases”, la otra palabra del título que juega a la vez con las clases en tanto práctica docente y también como los sistemas de clasificación y sus principios,¹¹⁴ dinamitados por “intervenciones y movimientos en el tiempo” que funcionaron como “máquinas de guerra” (Link, 2005: 7). Estas restancias disidentes toman el nombre de diferentes figuras: por ejemplo, el “monstruo” es la “metáfora de una ética y una estética de la existencia: donde hay poder, hay disidencia” (Link, 2005: 249); lo monstruoso se generaliza a todas las voces convocadas en el libro: la figura de San Sebastián, Kafka, la literatura beat, Deleuze y Guattari, Copi y Puig. La “ascesis” de cuño foucaultiano es otra de las técnicas asociadas a la disidencia y es la piedra de toque para los análisis del género epistolar. Como una especie de “trasfondo” histórico se encuentra el modo de caracterizar el pop (la cultura y el arte), un objeto y problema presente en los tres libros de Link:

puesto a reflexionar sobre los dispositivos de normalización sexual, este libro comienza en la década del sesenta, entendiendo que la cultura pop instaaura un big-bang respecto del cual los anteriores momentos del siglo pueden considerarse su prehistoria. Un comienzo que desarticula todo el sistema de categorías y las deja como piezas sueltas para el armado de un rompecabezas nuevo (o para la vuelta a un paisaje más antiguo) (...) Si algún tipo de ascesis en relación con la sexualidad hoy nos resulta posible fue precisamente por esos desórdenes clasificatorios de mediados del siglo pasado. (Link 2005: 321)

En este marco histórico, signado por el pop y la muerte de la vanguardia, se busca leer en la literatura del siglo XX todo lo que en ella hay de resistencia a la captura, al disciplinamiento, a la normalización y hasta al exterminio, aunque no solo la literatura es el objeto en el que (y desde el cual) se intentará dar cuenta de las experiencias del poder y la resistencia:

cuando nos parece que es solo la voz de la cultura la que suena y resuena como un loco murmullo en los textos, en verdad nos equivocamos porque está allí, antes que nada, la voz de lo viviente sometido a políticas a veces contradictorias que nos

¹¹⁴ “Se trata, pues, de Clases: de las lecciones que he dictado en mi carácter de profesor a cargo de la materia Literatura del Siglo XX en la Universidad de Buenos Aires, pero también de las clases como dispositivos de captura y disciplinamiento, como ficciones normalizadoras y, aún, como fantasías de exterminio.” (Link, 2005: 9)

involucran (o reclaman que nos involucremos). Nunca como ahora, cuando las jerarquías se debilitan por el lugar menos previsto, la experiencia de leer (un texto, una película, un gesto) se nos revela con toda su fuerza política. En ella se apuesta al futuro del mundo (Link, 2005: 37)¹¹⁵

Una de las secciones que expone conceptos foucaultianos y los usa desde este eje (el poder y la resistencia pensado no solo en la literatura sino en otras producciones) se titula “Carne”. En ella, explora el problema de la “biopolítica”; Link hace referencia a los cursos que Foucault dictó en el Collège de France: “Defender la sociedad” (1976), “Seguridad, territorio y población” (1977- 1978) y “Nacimiento de la biopolítica” (1978-1979). En un extenso tramo, explica cómo en estos cursos el cuerpo del individuo es uno de los objetivos principales de la intervención del Estado. Además de la analítica de los dispositivos según los cuales el cuerpo era capturado por ciertas instituciones (el hospital o la cárcel), Foucault se refiere en estos cursos a un proceso que va mucho más allá de la captura de los cuerpos de los individuos por parte de instituciones específicamente diseñadas para su disciplinamiento: hay un dispositivo estatal que define el cuerpo en otro registro. Luego, se concentra en la exposición de la clase del 17 de marzo de “Defender la sociedad”. En ella, prosigue Link, se plantea que en el siglo XIX se produce la estatización de lo biológico y una nueva forma de poder, la biopolítica, distinta a la teoría de la soberanía, cuyo principio es hacer vivir y dejar morir. A partir de la segunda mitad del siglo XVIII aparece una tecnología de poder que se distingue de la tecnología disciplinaria (central en *Vigilar y castigar*) y que se integra a ella: se trata de técnicas que se aplican a la vida de los hombres en general, no al “hombre cuerpo”, sino al hombre vivo, al hombre como ser viviente. La biopolítica implica ya no un disciplinamiento del cuerpo, sino más bien una normalización del concepto de hombre como ser viviente; lo cual conlleva una serie de intervenciones en relación con la natalidad, la mortalidad, la longevidad, o las relaciones de la especie humana con su medio.

Link expone, además, cómo en esta clase de “Defender la sociedad” se explica el modo en que se ejercita el poder de muerte en un sistema político organizado alrededor del biopoder: el mecanismo es el racismo, que segmenta la especie humana y funciona en orden al mejoramiento biológico:

De modo que el racismo moderno, dice Foucault, es muy específico, no está ligado a mentalidades o a ideologías sino a la tecnología del poder; el racismo es necesario para el ejercicio

¹¹⁵ La fuerza política de la experiencia de leer es articulada en *Clases* con la concepción de la tarea filosófica en tanto crítica del presente, tal como lo ha formulado Foucault en sus últimos años.

del biopoder. Lo vemos en una de las formas estatales del siglo XX, el régimen nacionalsocialista, pero los demás Estados modernos también han hecho y hacen ejercicio de la biopolítica, también han utilizado el racismo como forma de ejercicio del biopoder. Este juego, por lo tanto, está inscripto en el funcionamiento de todos los Estados modernos. (Link, 2005: 122).

Esta exposición, que sigue casi punto por punto los argumentos de “Defender la sociedad”, se articula con los planteos de Agamben en *Homo sacer*, y realiza una síntesis: “la modernidad es precisamente este espacio histórico que politiza la nuda vida. Simultáneamente a la afirmación de la biopolítica se asiste a un desplazamiento y a una progresiva ampliación (...) de las decisiones sobre la nuda vida en que consistía la soberanía” (Link, 2005:103). En este vínculo teórico se visualiza uno de los efectos de las conjunciones que lleva a cabo Link: no da cuenta de las críticas y el planteo divergente que propone Agamben con respecto a la noción de biopolítica de Foucault.¹¹⁶

Las obras artísticas y productos culturales serán pensados en la sección “Cuerpo” bajo la idea de disidencia a las clasificaciones del biopoder; la interrogación se detiene en qué política del cuerpo “diferente de las biopolíticas estatales (fascistas o liberales)”¹¹⁷ (Link, 2005: 110) puede pensarse a partir de aquellos. Bajo esta mirada se lee el poema de Ariel Schettini “Karen Ann Quinlan (le prix du progrès)”¹¹⁸: el poema pone en entredicho, según el crítico, las clasificaciones biopolíticas “La sala de reanimación o la sala de terapia intensiva son el espacio en que ya deja de saberse qué es la vida y qué son la muerte, el sueño, el

¹¹⁶ Sobre algunas de estas diferencias, ver Prósperi, Germán Osvaldo (2019), “Preferiría no firmar...Sobre algunos problemas políticos en la filosofía de Giorgio Agamben”.

¹¹⁷ La contestación a las biopolíticas deben provenir de la literatura y de otras voces: “No hay que preguntarle solo a los médicos qué piensan y qué saben de la vida y de la muerte, a los poetas, a cualquier persona.” (Link, 2005: 110).

¹¹⁸ Citamos el poema: “Un instante antes de la anestesia, pensé en tu cara, Karen Ann. /En tu cara y la mía, /asomados desde Time al mundo: la foto de graduación que orienta: /“lo tengo todo por delante”, / éramos Sissi frente a su destino. / (Esas fotos de graduación nos extrajeron el alma: /-ahora digan: “sí” al flash.) / Y yo, a ese supino reposo lo voy a tratar como si fuera un sueño. /Le daré significado: / los dos helados, alizados, electrodomesticados, /y no sabíamos qué decir. / A los dos nos hizo mal el soplo del respirador, / pero qué posibilidades teníamos de no terminar encamados, / aspirar y comer contranatura lo predigerido. / “Hacelo por piedad, no me dejes sufrir, desenchufame” / decían eso los parientes, mirando la foto de graduación, /repudiaban la técnica y repetían. / Sí, sí. / Vos y yo, Karen Ann, un futuro por delante / y la posibilidad de ser otros o de quedarnos quietos / (si no hubiera sido así, vos y yo sabemos, / ¿cómo llegar tan lejos?). / Y llegar a vegetal o no a vegetal en la degradación: / una planta sí, sos una planta o menos que eso, / dicen los parientes, dueños del sistema y el valor / entre los reinos de la naturaleza. / Y para que no llegue a planta, para que me entierren, / “desenchufame” exigen desde el living lustraspirado. / “Sí, sí, a la foto”. / Pero nosotros, Karen Ann, no somos de graduación, / no nos toca una familia, / de conurbano o de Midwest... ese destino / que un día vamos a torcer, vamos a cambiar, vamos a salir a / explorar lo otro de nosotros / hasta que los demás ya no pregunten: / “pero así, así: ¿sufre?” / Después conté hasta diez, y me quedé pasmado”.

sufrimiento. Ya no se sabe más quién habla y la voz de Karen Ann Kinlan suena y resuena en (y contra) las voces de la historia, las de la familia, las de las clasificaciones” (2005: 107). La literatura, entonces, no participa de los mecanismos del poder biopolítico sino que los interroga y los descoloca.

Otra de las figuras de la disidencia (resistencia) al poder (en este caso, biopoder) en *Clases*, como adelantábamos, es la del “Monstruo”, que se retoma para pensar el problema de la enfermedad y su relación con la literatura. Nuevamente se refiere a Foucault pero esta vez a la obra *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*, a *Vigilar y castigar* y al primer volumen de la *Historia de la sexualidad*.¹¹⁹ Del primer trabajo citado recupera la idea de la enfermedad como lo que “se sustrae al aparato jurídico”: “la teratología del siglo XIX es una teoría donde lo monstruoso es aquello que desafía a la vez las leyes naturales y las leyes del sistema jurídico” (Link; 2005: 147).

Los planteos que giran en torno al monstruo y a la enfermedad en el curso “Los anormales” se enmarcan en el problema de la anomalía, y en el interés de Foucault por el estatuto histórico de estas figuras respecto a los mecanismos de poder. El “monstruo humano” es una de las tres figuras que analiza (junto al individuo a corregir y el niño masturbador). En efecto esta figura, como explica Link, genera una serie de equívocos: se trata de una noción jurídica pero que en su existencia misma y su forma viola las leyes de la sociedad y también las leyes de la naturaleza. El campo de aparición del monstruo es un dominio al que puede calificarse de “jurídico biológico” y además aparece “en este espacio como un fenómeno a la vez extremo y extremadamente raro. Es el límite, el punto de derrumbe de la ley y, al mismo tiempo, la excepción que solo se encuentra, precisamente, en casos extremos. Digamos que el monstruo es lo que combina lo imposible y lo prohibido” (Foucault, 2007a: 61).

El desarrollo de la exposición deriva en ciertas especificidades de esta figura en distintos momentos históricos, hasta llegar al siglo XIX y a las instituciones especiales de corrección para anormales; la hipótesis es que el anormal de ese siglo es el “monstruo empaldecido y trivializado” (Foucault, 2007a: 64). De esta especie de “arqueología de la anomalía”, que visualiza al anormal del siglo XIX como descendiente de las tres figuras el monstruo, el incorregible y el masturbador,¹²⁰ Link retoma la figura a través de una operación

¹¹⁹ Las ediciones que cita son: *Los anormales*. Buenos Aires, FCE, 2000; *Vigilar y castigar*. México, Siglo XXI, 1984; *Historia de la sexualidad, 1. La voluntad de saber*. México, Siglo XXI, 1985.

¹²⁰ “Estos equívocos del monstruo humano, que se despliegan con mucha amplitud a fines del siglo XVIII y principios del XIX, van a volver a estar presentes, vivaces, desde luego moderados y sigilosos, pero de todos

de abstracción que deja de lado las características históricas de su devenir: “monstruo” es uno de los nombres de la disidencia que se leerá en varias obras a partir de la cuestión de la enfermedad:

Se la piense en relación con un orden (hipotético) de la salud natural y de la vida natural (quiero decir, como un efecto de un sistema clasificatorio) o como efecto de la cohabitación (el caso de las epidemias), la Enfermedad se deja leer como cultura y, en última instancia, como fundamento de una política de la disidencia: oponemos la epidemia a la filiación, el contagio a la herencia, el poblamiento por contagio a la reproducción sexual (Link, 2005: 148).

Dado que, como propone Foucault, el monstruo es el principio de inteligibilidad de las “pequeñas anomalías”, lo monstruoso según el crítico se vuelve metáfora de la enfermedad, tal es el caso de *Jeckyll y Hyde*, *Drácula*, y ciertas líneas del siglo XX que siguen la “política del monstruo” a partir de la recodificación y revalorización de la enfermedad:

Se trate de *Los raros* para Rubén Darío, se trate del *Demonio* para Thomas Mann, el *Minotauro* para los acefálicos, incluso la transgresión en Bataille y Foucault, la abyección en Jean Genet o cierta zona de la teoría feminista de la década del '90, por todas partes el Monstruo impone su presencia y su voz es un llamamiento a la destrucción, a la soledad o a la apatía (Link, 2005: 138).

La obra contemporánea que se analiza *in extenso* en relación con estas figuras es *Un año sin amor*, de Pablo Pérez. A propósito de su forma, el diario íntimo, Link usa una zona de la obra foucaultiana que no es leída en los usos que hemos analizado hasta ahora: los últimos trabajos en torno a la ética, el conocimiento y el cuidado de sí (*le souci de soi*), las tecnologías del yo (*techniques de soi*) y la artes de vivir (*arts de vivre*).

En la década de 1980, y hasta la muerte del filósofo, cobra importancia la investigación de los modos de conocimiento de sí en la historia de nuestra cultura; en un desvío y reformulación del proyecto del primer volumen de *Historia de la sexualidad*, el segundo tomo (*El uso de los placeres*) reorganiza el análisis en torno a la formación lenta en la Antigüedad de una “hermenéutica de sí”: el nexo que establece entre este desvío y sus trabajos anteriores sería el asedio de una Historia de la verdad, de los “juegos de verdad” a través de los cuales el ser se constituye históricamente como experiencia (Foucault, 2013: 7).

modos realmente activos, en toda esta problemática de la anomalía y todas las técnicas judiciales o médicas que en el siglo XIX van a girar en torno de ella. En una palabra, digamos que el anormal (y esto hasta fines del siglo XIX y tal vez hasta el XX; recuerden las pericias que les leí al principio del curso) es en el fondo un monstruo cotidiano, un monstruo trivializado. Va a seguir siendo aún durante mucho tiempo algo así como un monstruo pálido.” (Foucault, 2007a: 63)

Estas preguntas en torno a cómo los individuos pueden y deben pensarse a sí mismos llevan el trabajo foucaultiano a otros periodos históricos distintos a las investigaciones previas, por ejemplo al análisis del arte de gobernarse a sí mismo en la Antigua Grecia (Foucault, 1994; Foucault, 2013).

Los focos de interés en el segundo tomo de la *Historia de la sexualidad* son, entonces, las problematizaciones en torno a la actividad sexual como dominio moral, en tanto inquietud ética insistente. Dirigidos a la cultura griega y latina, Foucault postula que dichos problemas estaban ligados a las “artes de la existencia”, entendidas como

des pratiques réfléchies et volontaires par lesquelles les hommes, non seulement se fixent des règles de conduite, mais cherchent à se transformer eux-mêmes, à se modifier dans leur être singulier, et à faire de leur vie une œuvre qui porte certaines valeurs esthétiques et répondent à certains critères de style. (Foucault, 2013: 11).

Estas “artes de existencia” o “técnicas” de sí pierden su autonomía al ser integradas al poder pastoral en el cristianismo, y luego a prácticas educativas, médicas y psicológicas. La actividad y los placeres sexuales problematizados a través de las prácticas de sí en la Antigüedad según criterios de una estética de la existencia, además de ser temas pensados en sus cursos y obras, se convocan en su relación con el activismo gay de los ochenta en varias entrevistas (Foucault 1981; 1982b; 1983a). Según Judith Revel, el momento de la biopolítica en Foucault representa el momento del pasaje de la política a la ética/estética de sí y por lo tanto, la cuestión de la “ascesis”, ligada a las “artes de la existencia” se vincula con la resistencia; hacer de la propia vida una obra de arte, es autoproducirse como sujeto desde el interior del entramado de los dispositivos de saber, los modos de sujeción y las redes de poder, a partir de la creación —y este término es clave para su concepción del arte— de un espacio de subjetivación y de libertad:

Dix ans après les premières explorations littéraires, de la résistance – une résistance encore une fois pensée sur le modèle de ce dont elle devait s’affranchir: à la fois comme écart et comme structure, comme refus de la grille objective des savoirs et comme confirmation de la dissolution du sujet-, le lieu de l’invention de soi cesse de vouloir être extérieur à la grille des savoirs/pouvoirs et se loge au contraire dans sa torsion intime (Revel, 2004: 63)

A partir de esta mirada, construida en la zona del llamado “último Foucault”, Link contrapone la ascesis a la transgresión de Bataille (presente, como se ha desarrollado, en el Foucault de los sesenta): “nada hay de transgresión en el libro de Pablo Pérez, que debe

entenderse como un ejercicio espiritual de disidencia (es decir, como una ascesis)” (Link, 2005: 141).

En el tratamiento y la experiencia de la enfermedad del SIDA la salud implica una “dietética médica y una dietética amorosa” (142). En *Un año sin amor*, además, reaparecen las figuras del monstruo humano, el incorregible y el pequeño masturbador, las tres figuras de la anomalía, ante los médicos como representantes del dispositivo normalizador.¹²¹ El narrador, en tanto que desordena la clasificación, según Link, busca transformarse a través de una dietética del cuerpo y los placeres: “Igual que para Galeno y sus contemporáneos, la medicina que Pablo Pérez se prescribe exige una extremada vigilancia de la actividad sexual”.¹²²

En la lectura de Link sobre *Un año sin amor* desde estas categorías surge, además, la experiencia de la “Verdad”, que recorre toda la obra de Foucault, solo que en el caso de la obra de Pablo Pérez, se trata de la verdad en este contexto de la estética de la existencia que expusimos anteriormente; el narrador “debe dirigirse a sí mismo un discurso de verdad”, pero dicho discurso no tiene la función de decir al sujeto la verdad sobre él mismo sino la de enseñarle, en función de lo que son por naturaleza los actos sexuales, cómo recurrir a ellos para adecuarse a esa naturaleza: “Pablo Pérez no tiene que descubrir el oscuro derrotero del deseo en él, sino las condiciones numerosas y complejas que deben reunirse para cumplir de manera conveniente, sin peligro ni daño, los actos de placer.” (Link, 2005: 167). En resumen, la experiencia del poder y la resistencia en este análisis de *Un año sin amor* coloca al “médico de sí” que es el narrador y su práctica de la ascesis en el lugar de la disidencia ante las grandes

¹²¹ Citamos la interpretación de Link: «Además de esta aparición del “monstruo humano”, aparecen las otras grandes figuras de la anomalía. El Incorregible, hacia el final del 19 de febrero, cuando una médica le reprocha al narrador: “¡Nosotros nos esforzamos por prolongar la vida y vos querés hacer lo que se te da la gana!” (pág. 24). La médica, como representante del dispositivo normalizador de la medicina, pone al enfermo en el lugar del que debe ser corregido, y al que se le niega incluso el derecho de decidir sobre su vida y sobre su muerte. Todo un apunte biopolítico. Y, por cierto, Pablo Pérez convoca también al pequeño masturbador. El 11 de mayo, leemos: “El otro día mi psicóloga, cuando le conté que me sentía cansado, me preguntó si no pensaba dejar por un tiempo mi actividad sexual y yo le contesté que no tendría sentido porque de todas formas no iba a poder dejar de masturbarme”» (Link: 144)

¹²² La referencia a Galeno nos remite a los análisis sobre las *aphrodisia* asediadas por Foucault en su tercer tomo de la *Historia de la sexualidad*, en el capítulo IV llamado “El cuerpo”: entre los griegos, los *aphrodisia* (los actos de Afrodita, en su definición literal,) eran los actos, gestos y contactos que procuran placer. Foucault distingue claramente entre los *aphrodisia* y la concupiscencia que será, en la moral cristiana, el centro de interrogación sobre el deseo, problematización que será cada vez más intensa, acompañada del desplazamiento del placer. Las primeras apuntan más bien al ethos, a lo que permite al individuo constituirse como sujeto de su propia vida y sus acciones y al modo como debe darse forma a determinada parte de sí mismo en tanto materia principal de su conducta moral.

máquinas burocráticas del capitalismo: los hospitales, la psiquiatría, la industria farmacológica.

Otra de las zonas en las que se recuperan las formulaciones del “último Foucault” y, por lo tanto, la experiencia del poder y la resistencia tal como se articula en ese periodo, es en el capítulo “1980”. Allí, Link piensa al filósofo en contrapunto con Barthes con respecto al problema del autor, del texto y de la verdad; la primera cuestión se reconstruye a partir de Barthes en “La muerte del autor” (1968), “De la obra al texto” (1971) y de Foucault “¿Qué es un autor?” (1969). El tercer problema, el desacuerdo en torno a la verdad entre Foucault y Barthes, es analizado a partir del estatuto de la *parresía* en ambos autores; en el caso del primero, tal como se define en *La hermenéutica del sujeto*¹²³. Allí, la *parresía* en la antigua Grecia es pensada como la verdad desnuda, la cuestión fundamental en ella es “la franqueza, la libertad, la apertura, que hacen que digamos lo que tenemos que decir como nos da la gana decirlo, cuando tenemos ganas de decirlo y en la forma como creemos necesario decirlo”, explica Link (2005: 228). La *parresía* es una actitud ética, un *ethos* y también una *tekhné*, y es una noción que se encuentra en el centro de la cuestión de la ascesis, dado que la función de esta última era

establecer entre el sujeto y la verdad un lazo de unión, lo más sólido posible, que debería de permitir al sujeto acceder al discurso verdadero (...) que debería a su vez de mantener bajo control y que podría plantearse a sí mismo a modo de ayuda y en caso de necesidad. La ascesis tiene, por tanto, como función constituir al sujeto en sujeto de verdad” (Foucault: 1994: 97).

La *parresía* es una palabra que significa compromiso por parte de quien la pronuncia, un pacto entre sujeto de enunciación y sujeto de conducta en el cual el que habla, en el mismo momento de decir la verdad, se compromete a hacer lo que dice y ser sujeto de una conducta que lo una a la verdad formulada (Foucault, 1994: 101). En los análisis de *Clases* este concepto es la herramienta crítica para indagar la experiencia de la verdad en la literatura y en la escritura; con respecto a la obra de tres autores que están muy presentes a lo largo del libro se pregunta: “¿No son Kafka, Fitzgerald o Pasolini (...) los que más lejos llevan la *parresía* en la literatura, los que suspenden la distancia entre el sujeto de la conducta y el sujeto de la enunciación, los que trazan las líneas de fuga que arruinan todas las clasificaciones? (Link, 2005: 229). Y en esta línea —la del cuidado de sí, la verdad del sujeto

¹²³ Este libro reúne los resúmenes del Curso pronunciado por Michel Foucault en 1982, en su cátedra de “Historia de los sistemas de pensamiento”, sobre la Hermenéutica del sujeto.

y las tecnologías del yo— leerá el género epistolar a lo largo de varios capítulos. Tal es el caso de “Carta de un escritor a la Junta Militar” de Walsh, “entendida como un espacio de ascesis, es decir: de transformación de sí” (Link, 2005: 277). En tanto tecnología destinada a una conversión de sí, la carta se escribe en un momento de profunda derrota moral y con la certeza de ser perseguido, fiel al compromiso de dar testimonio, y obliga a Walsh “a una conversión ética de sí mismo”.

También las cartas de Puig leídas en el capítulo “1973” son pensadas de este modo y, particularmente, las de comienzos de 1962 se evalúan como punto de inflexión: en ellas se juega con respecto a su madre, la destinataria, la reconstitución del vínculo sobre nuevas bases (lo mismo, podría decirse, que pretende Puig en todas y cada una de sus novelas, que rehacen las nociones de familia, amistad, compañerismo, vecindad, servidumbre, todas las nociones asociadas con vínculos sociales, de acuerdo con parámetros si no nuevos, siempre utópicos (Link, 2005: 338).

Estas reflexiones forman parte del problema de la subjetivación dentro de las redes de poder, el cual, como adelantamos, tiene dos vertientes en la obra foucaultiana que Link recupera tanto en la exposición como en los análisis críticos de *Clases*. Estas dos formas de pensar la producción histórica de subjetividad consisten, por un lado, en la descripción genealógica de prácticas de dominación y de las estrategias de gobierno que pueden someter a los individuos y, por otro lado, en el análisis de las técnicas a través de las cuales los hombres (es la palabra que suele utilizar Foucault en este tipo de reflexiones), a partir del trabajo en la relación (*rapport*) que los liga a sí mismos, se producen y se transforman. Dicho núcleo de problemas es el que se hace presente hacia fines de los setenta en torno a la ética y la estética de sí como dimensiones de resistencia y de tarea política, lo cual implica una suerte de retorno a la figura del sujeto. Sin embargo, no se trata del sujeto a-histórico, autosuficiente, como materia o cosa a objetivar, sino como *proceso*.

Aún así, se trata de un desplazamiento con respecto a los trabajos de Foucault sobre el lenguaje y la literatura, en los que el acento se encontraba, como se ha visto en textos como *El pensamiento del afuera*, en la exclusión o disolución del sujeto. Estos textos implicaban la idea de una desubjetivación total en la experiencia de la escritura y también de la economía de los discursos y de su orden; este hipotético “afuera” escapa a todo proceso de objetivación y reafirma la disolución del sujeto (Revel, 2004: 65). Es por este motivo que los trabajos foucaultianos signados por estas ideas, si bien son citados, no son los más recuperados en

Clases. Literatura y disidencia, al contrario de las obras dedicadas a las disciplinas, a la biopolítica y la ética y estética de sí.

El problema crítico que resume el título del libro y al que apuntan casi todos los capítulos es el del poder y el de las disidencias/resistencias, con el foco puesto en el lugar de la literatura en estas experiencias; ya sea como dislocación de las clasificaciones disciplinarias o como modos del cuidado de sí, en los que la literatura y la escritura se piensan como técnicas del yo, la cuestión del *afuera* y la disolución del sujeto pierde su productividad crítica central en este contexto. Retornará, como se analizó al inicio, en el libro *Fantasma. Imaginación y sociedad*; cuyos textos sobre el problema del “Yo” (en la cultura y la literatura) abandonan las formulaciones de Foucault para pensarlo desde Agamben.

Clases, Literatura y disidencia plantea otra cuestión que forma parte de la experiencia del poder/resistencia en su relación con la literatura: su vínculo con otros discursos culturales, sus límites —palabra que justamente Link utiliza para titular un apartado en el que piensa esta relación—. En dicho apartado refiere al post-estructuralismo (particularmente menciona a Roland Barthes, Michel Foucault, Gilles Deleuze, no a Derrida) como momento de abandono de la “cientificidad” (Link, 2005: 150) y alude al impacto que sus hipótesis radicales produjeron en la academia americana y los “estudios culturales”. En relación con estos últimos (y con el problema de la autonomía y especificidad de la literatura), Link alude nuevamente a la “transgresión” y la “ascesis” del pensamiento foucaultiano:

“Transgredir”, en la línea de pensamiento que va de Bataille al Foucault estructuralista, es transgredir un límite: agregar un nuevo “penúltimo” a la serie. La ascesis (la transformación, o el devenir) es atravesar un umbral. No quedar atrapados en un sistema de clasificación, siquiera para negarlo, sino trascenderlo. (...) Aniquilada como hoy está la autonomía de la literatura, (...) ¿En qué ley podríamos, hoy, fundar la autonomía de la literatura, y todo lo que implica: sostener al mismo tiempo la dialéctica de lo público y lo privado, la imagen estereotipada del autor como fuente del sentido, la inmanencia de determinados indicadores estéticos por sobre la inmediatez (y la radicalidad) de la experiencia estética? (Link, 2005: 151).

La formulación, que incluye categorías deleuzianas (“Serie”, “Umbral”, “Devenir”), teoriza lo que el libro (y este rasgo se mantiene en *Fantasma. Imaginación y sociedad*) propone en el enfoque general y en los análisis: el desborde de las categorías y los “límites”

de la literatura.¹²⁴ Este movimiento puede pensarse en paralelo con el cambio de estatuto de la escritura literaria en Foucault, particularmente en la muy citada entrevista del año 1975 con Roger-Pol Droit en la que señala críticamente el “bloqueo político” que significó una suerte de sacralización de la literatura y la escritura (Droit, 2008: 66) y, además, se puede vincular con las insistencias sobre la creación asociada al cuidado de sí. Estas dos líneas se conectan con el análisis de discursos no literarios en *Clases*.

En el apartado “Cultura”, por ejemplo, Foucault reaparece a partir de una serie de reflexiones con respecto a la “cultura gay”, que sería una deriva del “impacto teórico de los estudios culturales anglosajones y las políticas de lucha contra la homofobia” y una “consecuencia lógica del derrumbe de la *humanitas* clásica y sus dispositivos de normalización” (Link, 2005: 253). Sin embargo, la “Cultura gay”, lejos del “progreso” político de las demandas de los grupos de militancia homosexual, se convirtió en un mercado que organiza consumos de un sector de la población, que captura y normaliza.¹²⁵

A partir de este diagnóstico y a tono con la oposición clasificaciones/disidencias, el cuestionamiento distanciado de Foucault sobre la “sacralización” de la literatura es diferente al lugar privilegiado que las obras artísticas tienen en Link por momentos: en varios análisis de las “prácticas estéticas” que tematizan los problemas en torno a la identidad sexual, retorna la distinción entre “cultura” (como sistema clasificatorio y normalizador) y el arte, que se piensa por momentos como negación de la primera (con ecos adornianos). La literatura, junto con otras obras artísticas, se resiste al poder: las obras pop, Copi y algunas películas desclasifican y disienten ante los aparatos de normalización. En este sentido, es paradigmático el modo en que piensa la figura del homosexual en Arlt. En el tercer capítulo de *El juguete rabioso*, señala, “Arlt presenta a un homosexual con los rasgos que el imaginario social de la época podía atribuirle: corrupto, sucio, enfermizo y con un deseo patético (henchido de *pathos*) de haber nacido mujer” (Link, 2005: 297). A partir de la cita de un fragmento de la novela, en el que el homosexual se lamenta por no haber sido mujer y no poder casarse con un hombre que la cuide (Arlt, 1993: 161), Link evalúa a partir de los nudos principalmente

¹²⁴ Algunos capítulos del libro analizan distintos objetos culturales; “1977”, por ejemplo, trata sobre la película “La guerra de las galaxias”.

¹²⁵ A propósito de la crítica de *Fruta prohibida* de Viviana Gorbato, libro sobre el universo gay de San Francisco por su “mirada trivial” sobre la sexualidad y un afán clasificatorio, Link se pregunta, “¿Por qué esa vocación policial (¡identifíquese!), por qué esa necesidad (que es hoy la de la cultura de masas en su conjunto) de hablar del deseo de los otros?”. Estas preguntas y preocupaciones por escapar de la identidad las planteaba Foucault, especialmente en entrevistas en la década del ochenta.

foucaultianos que hemos explorado, pero no para subsumir el texto de Arlt a la dominación, sino para dar cuenta de su crítica:

sería abusivo interpretar las palabras de Arlt como formando parte de un dispositivo de normalización. Después de las palabras amargas del homosexual, Silvio Astier se pregunta: “¿Quién era ese pobre ser humano que pronunciaba palabras tan terribles y nuevas?... ¿que no pedía nada más que un poco de amor?”. Arlt quita todo patetismo a las palabras del homosexual, preso de un sistema de clasificación y un principio de inteligibilidad que lo precede en el mundo (..), pero, al mismo tiempo, se ve obligado a conservar la determinación amorosa (es decir, la de su falta). (...) Arlt, que no podía pensar el mundo ni la literatura sino en relación con variedades de lo monstruoso, se obliga a sostener la demanda de amor como determinación de todas las identidades sexuales (...) porque la (necesaria) insatisfacción de esa demanda, la morosidad de la pena de amor será lo que le permita encontrar un Monstruo, el homosexual, como algo que siempre estuvo allí esperando que alguien se hiciera cargo de su voz (hinchida de pathos). No es tanto que Arlt se acople a un dispositivo de normalización (su experiencia es la de un extremista) sino que más bien reconoce que el dispositivo de normalización (el sueño de la razón) produce monstruos. Y él tuvo el coraje de esperarlos con los brazos abiertos. (Link, 2005: 298)

Esta lectura, es claro, prosigue la indagación de lo que se descoloca en los dispositivos de normalización, y de la literatura como esa práctica en la que ese movimiento de resistencia se puede leer.

El recorrido de estos momentos críticos, en los que Link recupera a Foucault, permite afirmar una serie de constataciones que giran en torno al problema de la literatura y su vínculo con otros productos culturales, en comparación con las intervenciones de Jorge Salessi y Josefina Ludmer trabajadas en el presente capítulo. Salessi, como vimos, subsumía la literatura a los discursos de control de los obreros y las sexualidades. En Link (*Clases. Literatura y disidencia* y *Fantasmas. Imaginación y sociedad*) y en Ludmer (*El género gauchesco* y *El cuerpo del delito*) se retoma de los “estudios culturales” el abandono de la literatura como objeto privilegiado y la consecuente apertura hacia otros discursos y prácticas;¹²⁶ pero en ambos, por momentos, subsiste una concepción del arte y la literatura como resistencia, disidencia, resto y ambivalencia con respecto a los poderes y saberes

¹²⁶ Además de dedicar capítulos a la música pop, a hechos históricos vinculados con el exterminio nazi y a otros problemas culturales, afirma: “en las pantallas de televisión: es ahí donde se debaten derechos y donde, en muy contados casos, se impugna la cultura y se proponen puntos de fuga y formas de disidencia (porque, por supuesto, lo político de un texto también puede ser la adhesión a valores conservadores)” (Link, 2005: 84).

vinculados con el disciplinamiento y el control;¹²⁷ aún si, como en el caso de Daniel Link, la resistencia artística puede ser pensada en otras prácticas que no pertenecen a la literatura, en los análisis en los que una obra del canon es el objeto de la crítica esta no es necesariamente parte de los dispositivos de normalización y disciplinamiento, en claro contraste con los postulados de Jorge Salessi.

Foucault también tiene un lugar insoslayable en *Clases* en tanto objeto de exposición. En el capítulo “1984”, más cercano al homenaje —el título es, como se sabe, el año de la muerte del filósofo— se lo presenta como actual en las disputas entre derechas e izquierdas por la herencia de su pensamiento. Es relevante que Link, en este capítulo y en otra zona del libro¹²⁸ se posiciona con respecto al conflicto que podía generar la recepción del autor de *Vigilar y castigar* en contextos de ataques al Estado con objetivos de recorte: “En nombre de Foucault (por sus intervenciones críticas contra la medicina como la cara más evidente del ejercicio del biopoder), por ejemplo, se pretendió durante los años noventa ¡desmantelar el sistema de previsión social y de salud en Francia!” (Link, 2005: 268).

De este modo, y a pesar de que el “poder” y las “clasificaciones” se vinculan con el Estado en varios análisis, se realiza una distinción con respecto al neoliberalismo, tema que justamente ocupa buena parte de *El nacimiento de la biopolítica* y que ha suscitado interpretaciones encontradas con respecto a su valoración en Foucault.¹²⁹ Como ha señalado Canavese (2015) la crítica foucaultiana a las disciplinas en el contexto de la política neoliberal de los noventa en Argentina ha generado tensiones en aquellos académicos e intelectuales lectores del autor francés; en este horizonte de debates, Link deja en claro su postura. Además, lo considera vigente: “su palabra corre, despavorida, abriendo caminos, siempre

¹²⁷ En *La chancha con cadenas* (1994), de forma menos abierta a la apertura a otros objetos, subyace una concepción de la literatura opuesta a la tecnificación de la cultura de masas y en un lugar privilegiado con respecto al saber de lo social, de cuño más escuela de Frankfurt.

¹²⁸ Link cita *Estrategias de poder*: “En la situación actual”, concluye Foucault, “lo diabólico es que cuando queremos recurrir a un territorio exterior a la medicina nos encontramos con que ya ha sido medicalizado” y, en polémica con las miradas de desfinanciamiento estatal, el crítico plantea: «Pretender haber hecho de afirmaciones como ésta los fundamentos de una política estatal que liquidara los servicios de salud social es un disparate inexplicable sobre todo si se lee, en el mismo contexto, que Foucault no se limita meramente a hacer de la medicina la villana de una película clase B sino que “se requiere la modestia y el orgullo de esos economistas para afirmar que la medicina no debe ser rechazada ni adoptada en bloque; que la medicina forma parte de un sistema histórico; que no es una ciencia pura, y que forma parte de un sistema económico y de un sistema de poder, y que es necesario sacar a la luz los vínculos que existen entre la medicina, la economía, el poder y la sociedad para determinar en qué medida es posible rectificar o aplicar el modelo”» (Link, 2005: 361).

¹²⁹ Por ejemplo, Geoffroy de Lagasnerie en *La dernière leçon de Michel Foucault. Sur le néolibéralisme, la théorie et la politique* (2012) lee al Foucault de *El nacimiento de la biopolítica* en términos de filósofo neoliberal.

adelante de sus exégetas, más allá de las clasificaciones y las clases, como un monstruo que levanta las banderas de todas las disidencias.” (Link, 2005: 283). En una suerte de juego de cajas chinas, la idea de clasificaciones, “clases” y “monstruo”, que se construyen en el libro en su mayor medida a partir de Foucault, vuelven a su figura para calificarlo (una “calificación” incómoda, desclasificada, como se desprende de la idea de “monstruo”).

El análisis de los usos de Foucault en las tres firmas críticas del corpus nos ha permitido notar, en principio, la relevancia privilegiada que han tenido las formulaciones de *Vigilar y castigar* y el primer tomo de la *Historia de la sexualidad*, en detrimento de la etapa foucaultiana más marcada por la reflexión sobre la literatura y la escritura, retomada solo por Daniel Link. Asimismo, hemos visto cómo los tres críticos comparten, en mayor o menor medida, una torsión de Foucault con respecto al Estado y su centralidad en los análisis; por momentos dejan en un segundo plano la microfísica del poder y colocan en un lugar de privilegio los nombres de los integrantes de las élites vinculados con la esfera estatal. El caso de Link en *Clases* constituye una torsión menor dado que recupera *El nacimiento de la biopolítica*, conjunto de intervenciones en las que el lugar del Estado es más equívoco.

Foucault se encuentra, además, en el centro de la relación que los tres críticos establecen con la corriente de los “estudios culturales”, y en la valoración o estatuto que otorgan a la literatura. Mientras Salessi se ubica de manera más clara en dicha corriente y evalúa a la literatura como parte de los discursos de control, en Josefina Ludmer tanto la inscripción en los “estudios culturales” como el vínculo entre la literatura y el poder es ambivalente y oscila, debido en buena medida al uso de Derrida en *El género gauchesco* y en *El cuerpo del delito*.

Por su parte Link, aunque analiza en *Clases* varias producciones culturales (incluso de la cultura de masas), insiste en varios de los análisis sobre la potencia de la literatura para “desclasificar(se)” de los compartimentos del poder, al que piensa, como hemos visto, más cerca de Deleuze que de Foucault, aunque este autor sea fundamental en su trabajo.

Por último, en relación con la cuestión de la *actualidad*, hemos desarrollado cómo los tres críticos asedian objetos y problemas que suponen una nueva concepción de lo “político”, marcada fundamentalmente por preocupaciones en torno al género; este enfoque político divergente, hoy consolidado en buena medida por el afianzamiento social y cultural de perspectivas norteamericanas que usaron a Foucault (Cusset, 2003), supuso en Ludmer,

Salessi y Link (en mayor o menor medida) una mirada distinta ante las lecturas políticas existentes de los textos literarios que leen.

Capítulo III. La filosofía de Gilles Deleuze en los trabajos críticos de Alberto Giordano, Sandra Contreras, Fermín Rodríguez y Josefina Ludmer

La recepción del pensamiento deleuziano en nuestro país, según uno de los pocos estudios al respecto, comienza en 1970. Efectivamente, en “Apuntes sobre la recepción de Deleuze en la Argentina” (2013), Javier Benyo, Daniel Churba, Verónica García Viale y Pablo Ragoni señalan que varios círculos de Psicología (eminentemente ubicados en la ciudad de Buenos Aires) fueron entonces núcleos de lectura de su obra, particularmente las escritas junto a Félix Guattari, como parte de intervenciones críticas dirigidas hacia el propio psicoanálisis. Los autores citan lecturas por fuera de esos espacios en 1981: tal es el caso de Néstor Perlongher, aunque mentado específicamente por sus textos sobre prostitución masculina. Es recién en lo que denominan una “tercera etapa” de recepción, signada por la apertura de la recuperación democrática, cuando se encuentran lecturas firmadas por críticos literarios: por ejemplo los libros *Manuel Puig. La traición de Rita Hayworth*, de Alan Pauls, publicado en 1986, y en 1991 *Nomadología. Una lectura de Deleuze*, de Dardo Scavino.

El artículo citado no menciona, en cambio, varios hitos de la recepción y uso del pensamiento deleuziano en la crítica literaria argentina. Según recuerda Daniel Link (2016), Josefina Ludmer presenta el género gauchesco como una “literatura menor” (noción de Deleuze y Guattari) en una conferencia clandestina organizada por la revista *Punto de Vista* en 1980 o 1981. Entre los seminarios de grado y posgrado dictados por Ludmer en la Universidad de Buenos Aires, Deleuze retorna como parte de los teóricos literarios mencionados: en el programa correspondiente al curso “Qué se lee en la literatura”, de 1984, se cita *Kafka. Pour une littérature mineure* (la edición de Minuit, de 1975), y en el curso “Algunos problemas de teoría literaria”, de 1985, se suma una sucinta exposición sobre el rizoma (Ludmer, 1984; 1985; 2015).

En el mismo ámbito, la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, el programa de la cátedra C de “Teoría y Análisis Literario”, dictado por Enrique Pezzoni en 1989, incluye seis obras de Gilles Deleuze: *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*; la introducción de *Rizoma* (editada por Pre-Textos en 1977); *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*; *Kafka. Por una literatura menor*; *Foucault y Diálogos*. Todos estos títulos se agrupan en la cuarta unidad del programa, llamada “Postestructuralismo”, junto a otros autores (Derrida, Hartman, Foucault, Barthes). Otra aparición de Deleuze, más tardía, en el

marco de un seminario de la UBA merece ser mencionada: en 1995, Ricardo Piglia dicta nueve clases sobre las novelas cortas de Juan Carlos Onetti, y uno de los abordajes teóricos de los que se vale es la definición de *nouvelle* que se encuentra en un capítulo de *Mil mesetas*; a partir de la asociación que allí realizan Deleuze y Guattari entre novela corta y el secreto en tanto forma, el crítico lee *El álbum* y *Los adioses* de Onetti (Piglia, 2019).

Paralelamente, también desde los años ochenta se producen varias recepciones importantes en la ciudad de Rosario, en especial alrededor de la figura de Juan Ritvo. El escritor y psicoanalista organizó entre 1982 y 1984 una serie grupos de estudio por fuera del ámbito universitario (en principio, pensados como cursos sobre Epistemología) en los que se leía *Lógica del sentido* y *Diferencia y repetición*, de este último una edición que incluía el texto de Foucault sobre Deleuze: *Theatrum Philosophicum*.¹³⁰ Esta lectura estaba acompañada de otras: Lacan, Nietzsche, Derrida. Más tarde, a partir de 1984, Alberto Giordano coordinará sus propios grupos, cuyos asistentes fueron Nora Avaro, Analía Capdevila, Osvaldo Aguirre, Sandra Contreras, Adriana Astutti y Judith Podlubne (Gerbaudo, 2014: 59); y también participará de reuniones de lectura de *Proust y los signos* junto a Sergio Cueto y Analía Capdevila. Alrededor de 1987, Juan Ritvo y Alberto Giordano fundan la revista *Paradoxa*, cuya propuesta se ubicaba entre la literatura y la filosofía; y en 1990 varios de los mencionados forman el “Grupo de estudios de teoría literaria”, cuya intención era “hacer un trabajo de agitación teórica de Barthes, Deleuze y Blanchot” ante la inexistencia de tales propuestas en la crítica argentina de ese momento (Giordano, 2019). En ese proyecto se entroncan varios trabajos críticos de estas firmas, algunos publicados en el *Boletín* que comienza en 1991: Astutti trabaja con Osvaldo Lamborghini, Capdevila con Roberto Arlt, Contreras con Aira, los tres retomando en mayor o menor medida a Deleuze; y por su parte, Sergio Cueto publica un ensayo sobre la política en Deleuze en el número 2 del *Boletín*. Estas intervenciones toman incluso una forma institucional: los integrantes arman un Proyecto de investigación acreditado institucionalmente, y dirigido por Jorge Panesi, sobre “Literatura y política en Barthes y Deleuze”, orientado en buena medida “contra la crítica ideológica” y cierta mirada de la literatura como experiencia (Giordano, 2019), proyecto que fue el puntapié para la institucionalización del grupo rosarino entre 1991 y 1995.

¹³⁰ Giordano recuerda la poca circulación de traducciones en esos años: se reducía a unos pocos títulos y algunos ensayos sueltos publicados en revistas (Giordano, 2019).

La circulación de Deleuze en revistas cuenta con dos episodios relevantes. En primer lugar, el número 3 de *Sitio*, que en 1983 incluye un suplemento titulado “Del exilio”; allí Eduardo Grüner (“La Argentina como pentimento”) y Jorge Jinkis (“La Argentina, tango-canción”) reflexionan sobre una política literaria del exilio a partir de Deleuze, con base en las ideas de desterritorialización de la lengua en Nabokov, Beckett, Gombrowicz, Borges y Lezama. En segundo lugar, el número 21 de la revista *Babel*, que en diciembre de 1990 publica una traducción realizada por Martín Caparrós de “Postdata sobre las sociedades de control”, incluido en *Pourparlers*, libro que había sido recientemente editado en Francia. El texto es antecedido por un acápite que plantea la supuesta circulación sesgada de Deleuze, en la cual era más relevante su “prestigioso” nombre propio y su cita que su efectivo estudio y uso. En el mismo número de la revista, sin embargo, la reseña de Alan Pauls sobre *Los fantasmas* de César Aira, “El revés del sentido”, recupera, sin citar, algunas ideas de *Lógica del sentido* y el modo en que allí se lee *Alicia* de Carroll: en *Los fantasmas*, los diferentes mundos se anudan en una superficie común y la frivolidad de la novela es “el arte puro de la superficie, armado de paradojas y de sinsentidos” (Pauls, 1990: 5).

Respecto a la presencia de Deleuze en libros de crítica publicados, se destaca cierta influencia suya en *El género gauchesco* de Josefina Ludmer (1988), quien recuperaría, de modo laxo, la idea de literatura como “máquina de guerra” (Ludmer, 1994). En 1993 se publica *Barcos sobre la Pampa: las formas de la guerra en Sarmiento*, de Dardo Scavino, quien lee la obra del sanjuanino desde Foucault y Deleuze. Del mismo año data *Juan Gelman: contra las fabulaciones del mundo*, donde Miguel Dalmaroni recupera las nociones de “territorialización”, “desterritorialización” y “devenir menor” para leer la obra del poeta.

En años posteriores, es insoslayable la importancia de la figura de Daniel Link en la enseñanza y uso de Gilles Deleuze; *Clases, literatura y disidencia* es publicado en 2005, sin embargo reúne textos que, en gran parte, fueron clases dictadas en la cátedra de la que está a cargo desde 1990: Literatura del Siglo XX (Letras, UBA). Deleuze y Guattari son citados a lo largo de todo el libro, de forma particularmente relevante en cuatro capítulos: “Beat”, donde aborda algunas obras de la literatura beatnik desde las formulaciones de *¿Qué es la filosofía?* y expone, además, las nociones de “libro rizomático” y “máquina de guerra” en contraposición al Estado, tal como se configuran en *Mil mesetas*. En el capítulo “1968”, Link menciona a Deleuze junto con Barthes y Foucault como “bellos nombres que designan grandes experiencias de pensamiento y de lectura” en quienes “puede leerse esa conversión

del estructuralismo en postestructuralismo”. No menos destacable en cuanto a los usos que planteamos es el capítulo “Ley”, dedicado a Kafka, donde Link explica las nociones de “literatura menor”, “territorializaciones” y “desterritorializaciones” puestas en juego por Deleuze y Guattari para leer la obra del escritor checo. Por último, el capítulo titulado “Conciencia”, que estudia la obra de Fitzgerald, incluye la lectura sobre *Crack-Up* realizada en *Mil mesetas* y expone el concepto de “líneas de fuga” en sus autores. En todos los casos se constata una convergencia del corpus literario entre Deleuze y Link: los autores elegidos han sido todos, en mayor o menor medida, leídos por Deleuze, lo cual permite afirmar su gravitación en la selección de los escritores. Por último, en *Fantasmas. Imaginación y sociedad*, publicado en 2009, Deleuze juega un papel importante en la definición que hace Link de los constructos críticos “fantasmas” e “imaginario” (recupera la noción de “Ritornello” y ciertas ideas en torno al simulacro cercanas a las formuladas en *Lógica del sentido*), así como también el filósofo es parte de reflexiones que lo vinculan con la obra de Alain Badiou.

La crítica y poeta Tamara Kamenszain también ha manifestado la importancia de Deleuze en su trabajo, específicamente en su lectura de *Crítica y clínica*. En efecto, *La boca del testimonio*, de 2007, retoma las ideas de ese libro predilecto: la figura del escritor se define como quien lleva la vida a un estado de fuerza no personal, y la asociación deleuziana entre literatura, vida y medicina es planteada a propósito de César Vallejo y de Alejandra Pizarnik, respectivamente.

Dada su importancia en el panorama crítico argentino, amerita mencionarse el uso del filósofo por parte de Beatriz Sarlo. En una entrevista de 2004, la ex directora de *Punto de Vista* contrapone a Gilles Deleuze con Walter Benjamin, quien también es un filósofo que escribe sobre literatura pero, “a diferencia del primero, estaría marcado por una impronta extremadamente moderna” (Pistacchio Hernández, 2006). Si se contempla la consabida posición de Sarlo ante el eje modernidad/posmodernidad, no es descabellado ver aquí una predilección teórica; sin embargo, Deleuze ya es usado en el trabajo “El saber del cuerpo. A propósito de ‘Emma Zunz’”, de 1999. Allí Sarlo cita el *Spinoza* de Deleuze para dar cuenta de las potencias del cuerpo de la protagonista del relato, y luego caracteriza el cuento de Martín Kohan “Erik Grieg” como un “pliegue” del texto de Borges a partir de la remisión al concepto, tal como este es presentado en *El pliegue*, refiriéndose al autor de *Ficciones*. Según

esta lectura, Kohan allí hace crecer su relato en el pliegue donde otro mundo imposible es posible, un mundo divergente al modo de narrar la relación sexual de Emma.

Esta reconstrucción nos permite observar y afirmar la relevancia insoslayable del pensamiento deleuziano en la crítica argentina desde 1980, dado el peso de las firmas que con mayor o menor acierto lo han retomado. En el presente capítulo analizaremos cuatro libros: *Manuel Puig. La conversación infinita* de Alberto Giordano (2001); *Las vueltas de César Aira* de Sandra Contreras (2002); *Un desierto para la nación. La escritura del vacío* de Fermín Rodríguez y *Aquí América latina. Una especulación* de Josefina Ludmer (ambos de 2010). En los tres primeros, los usos de los conceptos deleuzianos funcionan, a grandes rasgos, a la manera de marco teórico, tratándose de libros cuyos antecedentes son tesis doctorales. En el caso del libro de Ludmer, la presencia de Deleuze es menor; pero dada la repercusión y polémicas críticas que dicho título ha generado, consideramos relevante su inclusión.

3.1. La filosofía de Gilles Deleuze: algunos conceptos y problemas

Antes de ingresar en el análisis del corpus, expondremos algunos de los presupuestos más salientes de la filosofía deleuziana con el objeto de contextualizar y clarificar la comprensión ulterior de los conceptos “Afirmación”, “Diferencia” y “Devenir”, así como otros que serán relevantes en los usos de los críticos literarios.¹³¹

La filosofía del autor de *Lógica del sentido* se presenta fundamentalmente como una ontología de la diferencia, la inmanencia y la multiplicidad. La misma es construida a lo largo de sus obras a partir de la reappropriación, torsión e influencia de autores como Platón, Spinoza, Hume, Kant, Leibniz, Whitehead, Nietzsche, entre otros. Su proyecto filosófico se caracteriza por una serie de apuestas principales: una de ellas, llamada por Deleuze “empirismo trascendental”, es quitar al sujeto como fundamento del pensamiento y, por lo tanto, dar cuenta de una experiencia sin conciencia ni sujeto. Otra de las apuestas se vincula con una ambivalente inversión del platonismo (Prósperi, 2016a) que propone la *inmanencia* ante el mundo trascendente de las ideas inteligibles, tal como estas se delinean en la filosofía de

¹³¹ La bibliografía sobre la filosofía de Deleuze es vastísima. A lo largo de estas páginas, mencionaremos algunos textos que nos han servido de guía para reconstruir ejes claves del pensamiento deleuziano. Aclaremos que se trata de una reconstrucción parcial y acotada a los tópicos utilizados por la crítica literaria. No obstante, para una perspectiva general de la filosofía deleuziana, cf., entre otros textos importantes, Philippe Mengue: *Gilles Deleuze ou le système du multiple*, 1995; Stefan Leclercq: *Gilles Deleuze, immanence, univocité et transcendantal*, 2003; Levi R. Bryant: *Difference and Givenness: Deleuze's Transcendental Empiricism and the Ontology of Immanence*, 2008; Anne Sauvagnargues: *Deleuze. L'empirisme transcendantal*, 2010.

Platón. El objetivo de Deleuze en este sentido puede formularse del siguiente modo: considerar los pensamientos como extra-subjetivos, esto es, sostener que las ideas son entidades ajenas al sujeto (de modo similar al platonismo) pero sacarlas de una dimensión trascendente, volverlas immanentes;¹³² formular, en suma, una “teoría no-platónica de la Idea” (Mengue, 1995: 158). Mediante una relectura del “simulacro”¹³³ en Platón (tanto en *Différence et Répétition*, su tesis doctoral publicada en 1968, como en *Logique du sens*, de 1969), Deleuze sostendrá que el fundamento ontológico (relativo al ser) no se configura por las ideas inmutables, originales y modélicas, cuyas copias constituyen el mundo sensible –se recordará que en Platón la poesía se encuentra en el escalón más degradado por su lejanía de estas ideas–, sino que la *diferencia* es lo primordial. El “empirismo trascendental”, formulado explícitamente en *Différence et Répétition*, tiene como objeto la diferencia pura:

Al contrario de la interpretación clásica del empirismo (a saber: el empirismo es aquella filosofía para la cual el conocimiento inteligible se origina en las impresiones sensibles), Deleuze sostiene que el empirismo trascendental se pregunta por las condiciones de la experiencia real, y por eso es trascendental, pero desde la experiencia misma, sin trascenderla, y por eso es un empirismo. (Prósperi, 2017: 141)

La pregunta por la experiencia misma en Deleuze consiste en pensar lo que la filosofía de la representación no ha explicado. La misma parte siempre de una identidad eterna e inmutable de la cual la diferencia es una derivación, que posee un estatuto degradado o

¹³² En *Proust et le signes* (1964), Deleuze sostendrá que en *À la recherche du temps perdu* se configura una serie de signos y lo que se interpreta en ellos son las verdades; en esa dimensión radica el platonismo de la obra. Sin embargo, una de las grandes diferencias que encuentra entre Platón y Proust, y que también configura la diferencia del propio Deleuze con la filosofía platónica, es que esas esencias a ser reveladas no están en una trascendencia sino en los signos mismos, son immanentes.

¹³³ Sobre la noción de “simulacro-fantasma”, en un apéndice a *Logique du sens* titulado “Platon et le simulacre”, acerca de lo que ocurre en el platonismo Deleuze afirma: “Il s’agit d’assurer le triomphe des copies sur les simulacres, de refouler les simulacres, de les maintenir enchaînés tout au fond, de les empêcher de monter à la surface et de ‘s’insinuer’ partout” (1969: 296). Al respecto, Germán Prósperi explica el planteo deleuziano: “La verdadera distinción del platonismo no radica en la dicotomía modelo-copia o Idea-imagen, sino entre dos tipos de imágenes: las copias-íconos, dotadas de semejanza y fundadas en las Formas o esencias; los simulacros-fantasmas, repeticiones infundadas que expresan una potencia de desemejanza o disparidad. El mundo de la caverna, en esta perspectiva, es el mundo de las imágenes en general, lo que Deleuze llama imágenes-idolos. Estas se subdividen, a su vez, según indicamos, en copias-íconos y simulacros-fantasmas [...]. La subversión del platonismo, sostiene Deleuze, se encuentra en estos simulacros que, derivando de una desemejanza interiorizada, subvierten la metafísica platónica en su totalidad. El simulacro es una imagen sin semejanza, es decir, una imagen que se ha eximido, por así decir, de su relación con un modelo. Ni copia ni arquetipo, el simulacro es una intensidad diferencial” (Prósperi, 2016a: 106). En esta dirección, se plantea en *Différence et Répétition*: “tout le platonisme est dominé par l’idée d’une distinction à faire entre ‘la chose même’ et les simulacres. Au lieu de penser la différence en elle-même, il la rapporte déjà à un fondement, la subordonne au même et introduit la médiation sous une forme mythique. Renverser le platonisme signifie ceci: dénier le primat d’un original sur la copie, d’un modèle sur l’image, Glorifier le règne des simulacres et des reflets” (Deleuze, 1993a: 91-92).

deformado de esa identidad previa. En contrapartida, el concepto de Idea en Deleuze permite nombrar la diferencia en sí; ella no actúa como “Modelo”, lo cual sería imposible pues no se trata de una entidad inmutable: la diferencia es un proceso de diferencia de sí, en devenir incesante y jamás igual a sí misma; por lo tanto, la filosofía deleuziana es además una “Ontología de la diferencia”, pensada en sí misma (Biset, 2011). Al identificar la esencia con la diferencia, y tomar esta como punto de partida, Deleuze rompe con la filosofía de la representación para la cual la diferencia es un subproducto de un modelo que constituye una identidad previa. Pensar la diferencia en sí misma para Deleuze supone buscar el modo en que no sea vista como “meaningless chaos [...] or as the negation of identities or of things we can represent (Williams, 2003: 55).¹³⁴ La idea de “punto de partida” que enunciamos anteriormente debe ser interpretada en términos de presuposición recíproca: “Difference is the condition for changes in actual things and actual things are the condition for the expression of difference as something that can be determined [...] purely differential ideas are the condition for actual things in terms of reciprocal syntheses” (Williams, 2003: 56). En la identificación del Ser con el Devenir ya no es posible la distinción entre modelo y copia, que es arruinada por la “Diferencia pura” (Deleuze, 1993a) en cuanto potencia de diferenciación, proceso. Esto no significa el abandono de la identidad, sino el desplazamiento de su estatuto fundamental; en esta teoría “Difference is not a limit that stands as the origin or the end of a process of identification [...]. Rather, difference is that which turns all representations into illusions” (Williams, 2003: 56). El sujeto, por lo tanto, es un efecto de un campo trascendental, presubjetivo e impersonal.

Precisemos algunos aspectos de lo que implica el “empirismo trascendental” en el autor. La distinción entre lo empírico y lo trascendental es recuperada de Kant, pero Deleuze propone que el error de ese filósofo consiste en haber pensado lo trascendental a partir de lo empírico; “haber ‘calcado’ las condiciones de la experiencia de la representación y en haberlas fundado consecuentemente en un sujeto, en un Yo trascendental” (Prósperi, 2017: 139). En consecuencia, el modelo de lo trascendental kantiano, como parte de la filosofía de la representación, debe ser descartado.

¹³⁴ Tal como explica Williams, en *Différence et Répétition* se deslinda la “diferencia” de cuatro momentos claves en la historia de la filosofía: “First, against Aristotle, difference must not be thought of as that which defines divisions within being: categories, genres and species [...]. Second, against Hegel, difference must not be thought of as that which subsumes all identities and their antitheses –that is, as the never to be reached end of an expanding process of contradiction and synthesis [...]. Third, against Leibniz, difference must not be thought of as infinitely small differences [...]. Fourth, against Plato, difference must not be thought of as that which departs from an original” (2003: 55).

Al contrario, lo trascendental en Deleuze es immanente a la experiencia, pero sin confundirse con ella; es un campo impersonal y preindividual, una multiplicidad de potencias intensivas y singularidades diferenciales. El sujeto, entonces, ya no es el fundamento del conocimiento a la manera de Kant, ya no es el que posibilita la experiencia sino al revés: hay sujeto porque hay experiencia, la misma es una condición. En suma, se trata de la dimensión no psicológica que hace posible la aparición del sujeto, una dimensión immanente: “lo trascendental, lejos de ser la conciencia, el Yo, es más bien el inconsciente extra-psicológico, es decir a-subjetivo, el Yo fisurado, el Otro” (Prósperi, 2017:149).¹³⁵

Veamos brevemente cómo se articulan estas ideas en *Logique du sens*, con el propósito de exponer el concepto de “Acontecimiento”. En dicho título se retoma el modo espacial en el cual se articuló la ontología desde la antigüedad, a partir de los tres territorios que ha establecido la filosofía: la altura, que en Platón es el espacio de las ideas y las formas puras e inteligibles, alegorizado en la idea del afuera de la caverna y la necesaria ascensión del filósofo; la profundidad, la caverna y lo subterráneo, exploradas por Nietzsche y Freud; y una dimensión que es la superficie, el pliegue que articula la profundidad y la altura, este espacio es el que Deleuze señala como objeto de reflexión. A partir de las obras de Lewis Carroll (especialmente *Alicia en el país de las maravillas*) y el pensamiento de los estoicos, se desarrolla una teoría del sentido; las obras de Carroll exploran, según su lectura, la superficie del sentido que los estoicos articularon en su teoría de los “incorporales” (*asomata*), los cuales designarían aquellos fenómenos de superficie de los que no puede decirse que “son” o “existen”, sino que “insisten”, “persisten”. Dicha superficie articula dos instancias: los cuerpos y el lenguaje. En el pliegue entre las proposiciones (el lenguaje) y los cuerpos se dan los “acontecimientos” (*événements*), que son atributos del devenir; tal como plantea Deleuze, los ejemplos pueden ser morir, amar:

Los hechos que llenan nuestra vida tienen lugar, pues, en dimensiones heterogéneas, y llamamos acontecimiento al paso de una dimensión a otra: una efectuación en los cuerpos lo

¹³⁵ Señala Prósperi (2017) que en Deleuze existen dos funcionamientos o ejercicios de las facultades psíquicas que permiten acceder a cada uno de los niveles epistemológico-ontológicos: el ejercicio empírico de las facultades remite al plano de la representación, de las diferencias de grado, del sujeto y el objeto; el ejercicio trascendente, por su parte, remite al plano trascendental de las diferencias de naturaleza, de las singularidades intensivas. El empirismo trascendental concierne precisamente a estos dos planos, que están presentes con distintas denominaciones a lo largo de la obra deleuziana: los fenómenos y las fuerzas (*Nietzsche y la filosofía*, 1962); los signos y las esencias (*Proust y los signos*, 1964); lo actual y lo virtual (*El bergsonismo*, 1966); los estados de cosas y los acontecimientos (*Lógica del sentido*, 1969); el organismo y el cuerpo sin órganos (*El Anti-Edipo*, 1972; *Mil mesetas*, 1980); etcétera.

bastante singular como para implicar una mutación intensiva a escala de una vida (encuentro, separación, etc.). Enamorarse, dejar de amarse, no se alojan en ningún presente. Más allá de los actos y de los sentimientos, son crisis temporales, subversiones del presente de las que el sujeto no sale indemne, idéntico a lo que era. (Zourabichvili, 2004: 123)

Esos infinitivos en tanto acontecimientos puros se actualizan en los cuerpos pero los exceden, no se agotan en ellos; los efectos incorpóreos que surgen de sus relaciones y mezclas hacen que surja el sujeto y el objeto, lo empírico: los mismos aparecen cuando se actualiza una dimensión trascendental. Esto implica dos temporalidades diferentes: *Cronos* es el tiempo de la profundidad de los cuerpos y sus acciones y reacciones (o sea, de la efectuación de los acontecimientos); es el presente al que hace referencia Zourabichvili en el fragmento citado. Por su parte, *Aion* es el tiempo del acontecimiento, del sentido, que divide el presente hacia el pasado y hacia el futuro pero nunca es presente: “El acontecimiento ya no es lo que tiene lugar en el tiempo, simple efectuación o movimiento, sino la síntesis trascendental de lo irreversible, que reúne y distribuye el antes y el después a uno y otro lado de una cesura estática, el Instante. De él deriva la sucesión, el ‘curso empírico del tiempo’” (Zourabichvili, 2004: 120). Tal temporalidad es la estructura misma del acontecimiento, en tanto va siempre en dos sentidos a la vez, y el sujeto es descuartizado según esta doble dirección: se destruye al sentido común como asignación de identidades fijas (Deleuze, 1969: 12).¹³⁶

Los acontecimientos, por consiguiente, se efectúan sobre los cuerpos pero los exceden, y pueden ser pensados a través de verbos infinitivos, mientras que las características de los cuerpos son cualidades, adjetivos adheridos en sustantivos.

En resumen, el campo trascendental no se confunde ni con lo empírico ni con la representación: es una experiencia previa a la misma constitución del sujeto y el objeto, con lo

¹³⁶ Esta superficie del sentido se relaciona con las paradojas lingüísticas que son, en definitiva, paradojas del acontecimiento y el devenir. Las palabras producen el sentido como un efecto secundario, pero a su vez el sentido precede a las palabras en tanto elemento en el que el lenguaje tiene lugar. Así: “Meaning in this regard is then both before and after language, its condition of possibility and its residual effect (Bogue, 2003: 24-25). Asimismo, el sentido nunca está totalmente presente, habita tanto en el pasado como en el futuro. El sentido, además, incluye el sinsentido de las entidades imaginarias y los objetos imposibles, ante los cuales el buen sentido (*le bon sens*) es un sentido limitado, que no contempla la inversión de las relaciones causales y la confusión de identidades. Las paradojas del sinsentido son las del devenir: en el sinsentido el mundo deviene en todas direcciones en el mismo tiempo *Aion*; este campo multidireccional es el elemento generativo del cual surge todo el campo del sentido (Bogue, 2003: 28).

cual no se trata de una conciencia que lo configura.¹³⁷ Esta noción será reformulada en la obra de Deleuze (y Guattari) con variantes y desplazamientos: a partir de la influencia de Gilbert Simondon en *Mil mesetas* será llamado “Campo preindividual”, también “máquina abstracta” y “cuerpo sin órganos” en relación con Artaud. En *Qu’est-ce que la philosophie?* (1991) se denomina “plano de inmanencia” al campo trascendental, que es a la vez lo que debe ser pensado y lo que no puede ser pensado, “le socle de tous les plans, immanent à chaque plan pensable qui n’arrive pas à le penser. Il est le plus intime dan la pensée, et pourtant le dehors absolu” (Deleuze y Guattari, 2005: 59).

La idea de límite, de pliegue, de superficie es principal en la medida que “ordena” y articula siempre dos niveles: las palabras y las cosas, el lenguaje y los cuerpos (en *Logique du sens*), o el “Caos” y la “Doxa” (*Qu’est-ce que la philosophie?*). En este último título, a propósito de las reflexiones sobre el arte, la ciencia y la filosofía, se denomina “Caos” a una dimensión inconsistente de materia informe que no permite establecer relaciones entre dos elementos, dado que los flujos las disuelven. La idea de “Caos” se plantea también en *Différence et répétition* para nominar la diferencia de fuerzas como proceso: “For Deleuze, a thing is determined because it cannot be distinguished finally from a chaotic state, to be determined it must appear with a chaotic state. Second, indeterminacy must not be viewed as an evil that can be escaped, as if the goal of philosophy were to render all things determinate and thereby ‘save us’ from chaos” (Williams, 2003: 57-58).

Un cierto carácter de “fondo” impensable resuena en los textos de Deleuze y esto ha llevado a una serie de discusiones en torno a un posible dualismo involuntario en su filosofía. La distinción entre lo “Virtual” y lo “Actual”, conceptos elaborados en diálogo con Bergson, ha sido especialmente analizada en este sentido. En *Deleuze. El clamor del ser*,¹³⁸ Badiou sostiene que el corazón de la filosofía del autor que nos ocupa se refiere, en definitiva, a una sentencia perteneciente a *Diferencia y repetición*: “El ser es unívoco”. Esta univocidad, como

¹³⁷ Señala Prósperi: “Deleuze, al proponer su concepción del empirismo trascendental o superior, de alguna manera utiliza a Hume para corregir a Kant. Para este último, en efecto, y en esto sigue siendo fiel a Descartes, el sujeto puede tener representaciones porque es consciente a priori de una síntesis que las remite a un Yo, y que al hacerlo lo constituye como sujeto (y como propietario) de esas representaciones. Para pensar o tener experiencias no es necesaria una apercepción originaria, es decir, la autoconciencia que me hace saber, de forma pura y espontánea, que soy Yo el que pienso o el que tengo una experiencia, sino más bien una suerte de campo impersonal de pensamiento y de experiencia” (2017: 137).

¹³⁸ Es relevante mencionar en el marco del presente trabajo que la traducción de este libro en la edición española de Manantial está a cargo de Dardo Scavino, autor que proviene del campo de la literatura en su formación universitaria y que hemos mencionado como uno de los críticos que ha leído y usado las formulaciones deleuzianas de modo temprano en la Argentina.

hemos desarrollado, no significa que el ser sea numéricamente uno, sino que es ontológicamente uno: el proceso de las divergencias y diferencias. Dicho de otro modo: el Ser se dice en un único y mismo sentido de todo aquello de lo cual se dice, pero aquello de lo cual se dice difiere, se dice de la diferencia misma.

Para reconstruir el estatuto de lo virtual es necesario distinguirlo de lo *possible*: cuando se remite una cosa a su posibilidad, se separa la existencia de su concepto; él detenta la totalidad de las características de la cosa y a partir de ello puede decirse lo que significa, si es posible; puede existir, solo le falta su existencia. Entonces, si falta y está todo el resto determinado como posible en el concepto, la existencia surgiría de un salto, de un surgimiento bruto. Para Deleuze, afirma Badiou, esta idea es inadecuada, dado que existir nunca es surgimiento bruto o salto “porque para eso el ser posible y el ser real deberían ser sentidos diversos del Ser. Caeríamos así fuera de la univocidad” (2002: 72). En *Proust et le signes*, Deleuze recupera la frase que el narrador de *En busca del tiempo perdido* atribuye a las reminiscencias de un ruido o un olor: “reales sin ser actuales, ideales sin ser abstractos”. Esta frase sirve a Deleuze para pensar su concepto de lo virtual como lo que posee una realidad propia, pero que no se confunde con la realidad actual, y con una idealidad que le pertenece, pero que no se confunde con ninguna imagen posible o idea abstracta.¹³⁹

Existir, para Deleuze, significa ocurrir como inflexión de lo virtual: su actualización y diferenciación es lo existente mismo. Lo virtual por lo tanto no puede estar separado de lo existente: se actualiza en los entes como potencia inmanente pero no se confunde ni se parece a esas actualizaciones, siempre hay una excedencia. Dado que lo virtual es el despliegue del Uno en su diferenciación inmanente, “hay que concebir toda actualización como novedad, como atestación del poder infinito del Uno para autodiferenciarse en su propia superficie, poder que es *el* sentido, es decir, el acto insensato de la donación de sentido” (Badiou, 2002: 73). La actualización y diferenciación es siempre, por tanto, *creación*. A la luz de estos planteos hay que interpretar la frase de *Proust y los signos*: que lo virtual sea real significa además que nunca puede estar dado en su totalidad pues su real consiste justamente en actualizar de forma incesante nuevas virtualidades; que el todo no pueda darse implica en

¹³⁹ En su trabajo “A quoi reconnaît-on le structuralisme?”, de 1972, Deleuze aplica la fórmula proustiana a la estructura tal como se la concibe en el estructuralismo: real sin ser actual, ideal sin ser abstracta: “De la structure on dira: réelle sans être actuelle, idéale sans être abstraite. C’est pourquoi Lévi-Strauss présente souvent la structure comme une sorte de réservoir ou de répertoire idéal, où tout coexiste virtuellement, mais où l’actualisation se fait nécessairement suivant des directions exclusives, impliquant toujours des combinaisons partielles et des choix inconscients” (Deleuze, 2002a: 250).

Deleuze una acentuación de la creación continua, del surgimiento de lo nuevo. El par virtual/actual, así como otros que dialogan con él, algunos de los cuales explicaremos en el curso del presente análisis (intensivo/extenso, nomadismo/sedentarismo, territorializaciones/desterritorializaciones, organismo/cuerpo sin órganos), son objeto de debate con respecto a su posible dualismo. En líneas generales, hay posturas que visualizan una suerte de prioridad y/o jerarquización de lo virtual ante lo actual (el propio Badiou en el trabajo citado; Hallward, 2006; Žižek, 2004) y, por otro lado, lecturas que se inclinan por considerar la relación entre lo virtual y lo actual como una presuposición recíproca (Williams, 2003; Smith, 2012).

Sin entrar en tales debates que exceden nuestro trabajo, sí conviene señalar cómo Deleuze intenta conciliar la idea de lo virtual y lo actual sin que atenten contra el compromiso ontológico de la univocidad y la inmanencia. Para el filósofo, lo virtual no puede pensarse fuera de los propios objetos: el ser de lo actual es la actualización y la actualización el proceso de lo virtual, con lo cual lo virtual debe definirse como una parte del objeto real. Esta idea no está exenta de paradojas, dado que significa hablar de una determinación completa y, simultáneamente, de una parte del objeto con respecto a lo virtual. La respuesta deleuziana a esta cuestión apunta a sostener la duplicidad de todo objeto o ente: una mitad es actual, la otra virtual y cada doblez es desigual con respecto al otro; pero también son *indiscernibles*, son impensables como partes separadas, aunque sean distintas. El objeto o ente, por lo tanto, es un punto de indiscernibilidad e indeterminación entre la parte actual y la parte virtual. Esto nos lleva al concepto ya mencionado de “pliegue” (*pli*). El límite de las fuerzas de lo virtual, de las intensidades, es un plegado, un movimiento mismo de la univocidad del ser, tal como sucede cuando se pliega una hoja y se constituye un límite que no sobreviene sobre ella, sino en ella. El límite entonces no afecta a lo virtual, al afuera¹⁴⁰ (lo que sería pensar en términos *negativos* para Deleuze) sino que es un pliegue o auto-afección, auto-disyunción y divergencia de lo virtual.

A partir de esta noción de “pliegue”, Gilles Deleuze pensará el estatuto del sujeto en la obra de Michel Foucault. Para el primero, el plegamiento del afuera es el sujeto, un resultado, y por lo tanto no es constituyente; es un espacio de “adentro” pero inseparable del afuera, coexiste con él sobre la línea del pliegue (Deleuze, 1987: 126). Esta concepción también se expone, con otras categorías, en *Proust et le signes*. Allí Deleuze recupera de la noción

¹⁴⁰ Zourabichvili explica que el Afuera en Deleuze “tiene dos sentidos complementarios: 1) lo no representable o el afuera de la representación; 2) la consistencia misma de lo no representable, a saber: la exterioridad de las relaciones, el campo informal de las relaciones” (2004: 64).

platónica de “esencia” su aspecto ontológico; esto es, su pertenencia al Ser: “el mundo expresado no se confunde con el sujeto, se distingue de él [...]. No existe fuera del sujeto que lo expresa, pero está expresado como la esencia, no del sujeto, sino del Ser, o de la región del Ser que se revela al sujeto” (Deleuze, 2006b: 54). En este libro, la esencia –como ya se explicitó– es el proceso de la diferencia y es principio de individuación.

Según Williams (2003: 64-65), la apuesta deleuziana nos coloca frente a las dificultades de una filosofía contra-intuitiva, en la cual los intentos de construir una ontología unívoca pueden llevar a la necesidad de una definición equívoca del ser. Las distinciones apuntan a dibujar dos tipos diferentes de distribuciones pero sin que ello signifique diferentes categorías de existencia. Este autor señala la función fuertemente ontológica que tienen los términos en trabajos como *Diferencia y repetición*, en contraste con el trabajo más “práctico y experimental” de los títulos posteriores, en buena medida el más extendido en el campo de los estudios literarios en el periodo que hemos recortado.

Ha sido muy importante en la crítica, por ejemplo, la idea de lo “menor”, atravesada por ambigüedades similares a las ya expuestas alrededor de otros pares conceptuales deleuzianos. Tal como exponen Deleuze y Guattari en *Mille plateaux* (1980), la noción de “Minoría” (*minorité*) es compleja. La “Mayoría” implica una constante; es una suerte de metro-patrón con relación al cual se evalúa. Pero, al mismo tiempo, en la medida en que está analíticamente comprendida en el patrón abstracto, siempre es “Alguien” (*Personne*¹⁴¹), mientras que la minoría es el devenir de todo el mundo, su devenir potencial en tanto se desvía del modelo; así, el “hecho” mayoritario de “Alguien” se opone al devenir minoritario de todo el mundo. Ambos autores distinguen entre lo mayoritario como sistema homogéneo y constante, las minorías como subsistemas, y lo minoritario como devenir potencial y creado, creativo (1980: 107-108). Nuevamente, nos encontramos ante el acento en el proceso, tal como se ilustra en el caso de la lengua; las lenguas menores no son simplemente sub-lenguas, “idiolectes ou dialectes, mais des agents potentiels pour faire entrer la langue majeure dans un devenir minoritaire de toutes ses dimensions, de tous ses éléments. On distinguera des langues mineures, la langue majeure, et le devenir-mineur de la langue majeure” (Deleuze y Guattari, 1980: 134). Precisamente, el “devenir menor” de la lengua se vincula de forma directa con la

¹⁴¹ Hay un juego de palabras entre el *pronom* y *nom* en francés: “Car la majorité, dans la mesure où elle est analytiquement comprise dans l’étalon abstrait, ce n’est jamais *personne*, c’est toujours *Personne* –Ulysse–, tandis que la minorité, c’est le devenir de tout le monde” (Deleuze y Guattari, 1980: 133, el subrayado es nuestro), “Alguien” es traducción de Pre-Textos, 2002.

literatura: en ella se trata de hacer tartamudear a la lengua, de llevarla a su punto de extranjería (*Kafka. Pour une littérature mineure; Critique et clinique*). En el segundo libro citado se retoma la potencia impersonal de la literatura y lo “neutro” de Blanchot como concepto para asediar aquello que en las obras arruina las valoraciones y destituye al “yo” tanto del escritor como del lector, tal como desarrollaremos en breve.

Por su extensión y complejidad, excede a las posibilidades de la presente investigación explicar y reconstruir los presupuestos filosóficos, las influencias e intertextos y las modificaciones categoriales y conceptuales en toda la obra de Deleuze: el resumen anterior no pretende más que brindar un panorama muy general de ciertos rasgos insoslayables de su teoría para luego ahondar, sí, en cada concepto y referencia que suscite el análisis del corpus de los críticos literarios. Algunos conceptos claves de la filosofía deleuziana, como “Territorialización” y “Desterritorialización”, serán explicados en detalle en el desarrollo del análisis de los usos. A continuación, explicitaremos algunos puntos considerables de la relación entre Deleuze y la literatura.

3.1.1. Literatura y filosofía en Gilles Deleuze.

La relevancia de la literatura a lo largo de toda la obra de Deleuze es indiscutible y se puede organizar, solo con fines expositivos, en dos grandes dimensiones: por un lado, la reflexión sobre el estatuto de la literatura y su lugar en el planteo filosófico general del autor, y por otro, las lecturas críticas sobre escritores específicos.

Con respecto a la primera dimensión, debemos señalar que en varios libros importantes, tales como *Différence et Répétition* y *Qu'est-ce que la philosophie?*, la literatura se piensa junto con otras artes, en su especificidad y relación con otros planos. Cada arte trabaja con ciertas fuerzas específicas y con ciertas estrategias y materiales propios, pero todas revelan el límite de la sensibilidad: “cuando la sensación se libera de la representación, de lo figurativo y lo narrativo, revela una potencia vital que desborda todos los niveles por los que se desarrolla. Esta potencia, dice Deleuze, es la intensidad” (Prósperi, 2017: 142); de este modo, las artes posibilitan un uso trascendente de la sensibilidad. Recapitulemos los conceptos para comprender cabalmente esta afirmación; para el filósofo, detrás de la sensibilidad se encontraban las intensidades y las diferencias potenciales: el ser de lo sensible –aquello por lo cual lo dado nos es dado– es “la existencia paradójica de un ‘algo’ que, a la vez, no puede ser sentido (desde el punto de vista del ejercicio empírico), y no puede dejar de ser sentido (desde

el punto de vista del ejercicio trascendente)” (Deleuze, 2006a: 353). Este ‘algo’, a la vez sensible e insensible, constituye el desdoblamiento propio de lo sensible, su aspecto empírico y trascendental:

La sensibilidad, según su uso empírico, es decir representativo, solo puede sentir el ser sensible, pero no así el ser de lo sensible, el cual puede ser sentido solo mediante un uso trascendente. Es preciso distinguir, en consecuencia, el “ser sensible”, objeto del ejercicio empírico de la sensibilidad, del “ser de lo sensible”, objeto de su ejercicio trascendente. (Prósperi, 2017: 145)

Este último, no sensible en sí mismo y que hace posible lo sensible, es la diferencia de intensidad. En resumen, tenemos la sensibilidad, que revela las diferentes cualidades en su ejercicio empírico, y un ejercicio trascendente que revela no ya el ser sensible de las cosas sino el ser *de* lo sensible, el plano intensivo de las fuerzas y potencias diferenciales:

Este plano impersonal, en suma, se identifica con la Vida misma, con la inmanencia de la vida o con la vida de la inmanencia. En última instancia, el empirismo trascendental nos presenta un pensamiento y una experiencia sin sujeto o, más bien, un pensamiento y una experiencia cuyo sujeto, en el límite de toda forma de subjetividad, no es sino la Vida misma. (Prósperi, 2017: 141)

Ahora bien, ¿cómo se conectan estos planteos con la filosofía y el arte? En *Qu’est-ce que la philosophie?* (1991), Deleuze y Guattari establecen una distinción entre los planos de la filosofía, de la ciencia y del arte. El trabajo específico de la primera es la creación de conceptos, que se distinguen de las “funciones científicas”¹⁴², mientras que la tarea de los artistas es crear “Bloques de sensación” hechos de “Afectos y perceptos”.

Las tres grandes formas del pensamiento, el arte, la ciencia y la filosofía, afrontan siempre el caos, pretenden escaparse de la opinión (la doxa) y establecen un plano sobre el caos, pero la especificidad del arte es trazar un plano de composición que a su vez es portador de los monumentos o de las sensaciones compuestas. Para Deleuze y Guattari, los tres pensamientos se cruzan y entrelazan pero sin síntesis ni identificación; la especificidad del arte es erigir monumentos con sus sensaciones (1993: 200). Es dicha especificidad, pese a las

¹⁴² “Crear conceptos siempre nuevos, tal es el objeto de la filosofía [...]. No cabe objetar que la creación suele adscribirse más bien al ámbito de lo sensible y de las artes, debido a lo mucho que el arte contribuye a que existan entidades espirituales, y a lo mucho que los conceptos filosóficos son también sensibilia. A decir verdad, las ciencias, las artes, las filosofías son igualmente creadoras, aunque corresponda únicamente a la filosofía la creación de conceptos en sentido estricto. Los conceptos no nos están esperando hechos y acabados, como cuerpos celestes. No hay firmamento para los conceptos. Hay que inventarlos, fabricarlos o más bien crearlos” (Deleuze y Guattari, 1993: 11).

similitudes de los pensamientos pertenecientes a cada plano, la que lleva a varios comentadores a observar cómo la literatura en Deleuze no sirve simplemente de ilustración de conceptos filosóficos; en todo caso los mismos son producidos a partir de los propios textos literarios (Lecerle, 2010: 191).

La obra de arte, señalamos, no está hecha más que de su soporte y sus materiales, pero conserva el compuesto de afectos y perceptos, que no son sentimientos o afecciones experimentadas por un individuo particular: “Las sensaciones, perceptos y afectos son seres que valen por sí mismos y exceden cualquier vivencia [...]. La obra de arte es un ser de sensación, y nada más: existe en sí” (Deleuze y Guattari, 1993: 165). La finalidad del arte consiste en “captar las fuerzas”: arrancar el percepto de las percepciones del objeto y de los estados de un sujeto percibiente, y extraer así un bloque de sensaciones, un mero ser de sensación. De esta manera, de forma similar a la tarea propuesta para la filosofía, se trata de liberar la pintura, la escritura o la música de su matriz representativa:

Quando la sensación se libera de la representación, de lo figurativo y lo narrativo, revela una potencia vital que desborda todos los niveles por los que se desarrolla. Esta potencia, dice Deleuze, es la intensidad, la vibración. [...] La vibración es el juego intensivo de las fuerzas que recorren el campo trascendental antes de ser representado, antes de volverse empírico, actual. La sensación concierne a este nivel pre-individual y pre-personal, pre o sub-representativo. (Prósperi, 2017: 142)

Aquí encontramos, entonces, las distinciones planteadas anteriormente: el aspecto empírico de las diferencias de fuerzas, lo sensible de esa diferencia que es su condición de posibilidad, y la instancia trascendental de la sensación (que no está en el sujeto sino en la experiencia misma). En el arte, no es la fuerza en tanto tal la que es sentida, sino su expresión sensible, empírica; pero lo propio de las artes, cada una con sus propios materiales, es llevar la sensación hasta su punto límite que nos revela las fuerzas no dadas, las *forces invisibles* (Deleuze, 2002b: 45). De esta manera, la sensación pasa de lo empírico a lo trascendental, del movimiento extenso al devenir intensivo; el arte constituye la posibilidad de un uso trascendente de la sensibilidad, de la liberación del ser mismo de lo sensible o la sensación pura (Prósperi, 2017: 144). En *Diferencia y repetición*, Deleuze asegura que la obra de arte moderna, concretamente, abandona el dominio de la representación para devenir ‘experiencia’, empirismo trascendental o ciencia de lo sensible. Lo señalan así Buchanan,

Matts y Tynan: “This is a radically autonomous conception of art that compels us to think the radical heteronomy of sensations” (2015: 1).

Es bajo estas ideas que se debe comprender la caracterización de la obra como bloque de sensaciones, de perceptos y afectos: “solo se alcanza el percepto o el afecto como seres autónomos y suficientes que ya nada deben a quienes los experimentan o los han experimentado: Combray tal como jamás fue vivido, como jamás es ni será, Combray como catedral o monumento”. La obra, asimismo, es independiente del espectador, lector u oyente actuales y del creador, dado que “el hombre, tal como ha sido cogido por la piedra, sobre el lienzo o a lo largo de palabras, es él mismo un compuesto de perceptos y de afectos que desbordan la fuerza de aquellos que pasan por ellos” (Deleuze y Guattari, 1993: 168-169). La obra es un “monumento”; no en el sentido de lo que conmemora un pasado, sino en tanto bloque de sensaciones presentes que solo a ella misma debe su propia conservación: la obra otorga al acontecimiento el compuesto que lo conmemora. El monumento no actualiza el acontecimiento virtual, sino que lo incorpora, lo encarna; le confiere un cuerpo, una vida, un universo, y las figuras estéticas que lo configuran no tienen nada que ver con la retórica, son sensaciones: perceptos y afectos, paisajes y rostros, visiones y devenires (Deleuze y Guattari, 1993: 179).

Hemos planteado que cada arte tiene su propio modo de llevar la sensación a su límite. En la literatura, ese devenir y la creación de perceptos y afectos incluye varias dimensiones que han sido conceptualizadas de diferentes maneras a lo largo de la obra deleuziana. La escritura literaria empuja el lenguaje a su límite; el escritor retuerce el lenguaje, lo hace vibrar, lo hiende, para arrancar el percepto de las percepciones, el afecto de las afecciones, la sensación de la opinión (Deleuze y Guattari, 1993: 178). Lo que hace entrar a las palabras en la sensación son pequeñas agramaticalidades o una sintaxis que hacen tartamudear, gritar o cantar a la lengua corriente; esto es lo que Deleuze y Guattari llaman “estilo”: la creación de una lengua extranjera en la lengua, definición que recupera la célebre frase de Proust. El estilo hace que la literatura se convierta no en la representación sino en la expresión de la vida,

not the individual or personal life of a character or an author, but a life, in its non-human, a-subjective and pre-personal development or becoming, an intensity on the plane of immanence which literature draws on chaos and constructs into a plane of composition. (Lecerle, 2010: 203)

La escritura entendida de este modo es una cuestión del lenguaje, no un problema textual (Buchanan y Marks, 2000). El lenguaje articula todos los códigos, significaciones y

representaciones humanas, y ya hemos visto cómo en la filosofía deleuziana la representación constituye un grillete. No se trata simplemente, afirma Deleuze, del carácter mentiroso de las palabras, sino de su carga sofocante de cálculos, significaciones, intenciones y memorias personales (1993b: 173).

A modo de ilustración, la hostilidad deleuziana hacia la metáfora permite comprender algunos alcances de la mirada anti representativa del lenguaje. La metáfora estaría basada en la diferencia entre dos elementos, en su separación y reemplazo que, además, implica una jerarquía: “The usual posture is that literal meaning, in so far as it is ‘true’, is more valuable than metaphorical meaning, which it precedes; metaphor abstracts and generalises” (Lecercle, 2010: 125). En contrapartida, la “Metamorfosis” en Deleuze juega otro papel: en ella, las palabras y los referentes son pensados en el mismo nivel ontológico, las primeras no representan objetos; dado que ellas mismas tienen su propia materialidad, no hay ni reemplazo ni una jerarquía entre los elementos.

La tarea de la literatura, decíamos, consiste en llevar el lenguaje hasta sus propios límites, hasta crear una suerte de lengua extranjera. *Critique et clinique*, particularmente, plantea tres aspectos de la literatura: la descomposición o destrucción de la lengua materna, la invención de una nueva lengua dentro de la lengua y la creación de visiones y audiciones “qui ne sont plus d’aucune langue” (Deleuze, 1993b: 5, 16). Tal como señala Ronald Bogue (2003), la creación de un nuevo lenguaje implica hacer tambalear y empujar el lenguaje hacia su *dehors* o lado reverso (*envers*), pero un nuevo lenguaje y el tambaleo (tartamudear, balbuceo) no son idénticos: el primero es lingüístico, el segundo implica la orilla no lingüística del lenguaje.

El afuera hacia el que se empuja el lenguaje, *dehors*, es caracterizado como su lado inverso, hecho de visiones y audiciones. No se trata del afuera del lenguaje *per se*, sino del límite más allá del cual el afuera aparece en los puntos de ruptura, en los intersticios (Lambert, 2000: 152-153); el mismo está hecho de bloques que no están compuestos de lenguaje pero que el lenguaje hace posible. La literatura, entonces, inventa visiones y audiciones, que se expresan en el lenguaje pero que son ellas mismas no lingüísticas: “le problème d’écrire en se sépare pas d’un problème de voir et d’entendre: en effet, quand une autre langue se crée dans la langue, c’est le langage tout entier qui tend vers une limite asyntaxique, ‘agrammaticale’, ou qui communique avec son propre dehors” (Deleuze, 1993b: 9). El ensayo de *Critique et Clinique* “La littérature y la vie” puntualiza que las audiciones y

visiones, lejos de ser “fantasías”, son verdaderas Ideas que el escritor ve y oye en los intersticios del lenguaje, no como interrupción del proceso sino como parte de él: “like an eternity that can only be revealed in becoming, a landscape that only appears in movement. They are not outside language, they are language’s outside” (Bogue, 2003: 164).

Respecto de las audiciones, estas no tratan simplemente de los efectos musicales propios de la literatura tales como la aliteración, la rima, el metro, el ritmo, entre otros. El “tartamudeo”, creado por un uso afectivo e intensivo del lenguaje, hace surgir las audiciones, que convierten en extraños los elementos convencionales del lenguaje; las mismas abarcan sonidos lingüísticos efectivos y también sonidos representados en atmósferas y medios que los transmiten y reflejan, los confirman o duplican. Hacia el final, las audiciones empujan el lenguaje hacia su afuera y su silencio: “*Lorsque la langue est si tendue qu’elle se met à bégayer, ou à murmurer, balbutier..., tout le langage atteint à la limite* qui en dessine le dehors et se confronte au silence”, hacia “une peinture ou une musique, mais une musique des mots, une peinture avec des mots, un silence dans les mots, comme si les mots dégorgeaient maintenant leur contenu, vision grandiose ou sublime audition” (Deleuze, 1993b: 141-142).

Un tratamiento similar reciben las “visiones” creadas por la literatura. En un ensayo sobre *Seven Pillars of Wisdom* de T. E. Lawrence, también de *Critique et clinique*, se reitera la idea del escritor como quien compone los perceptos estéticos a la manera de verdaderas visiones. No se trata solo de las descripciones literarias de paisajes o lugares que corresponderían a formas “objetivas”; en el paisaje hecho de visiones, una imagen se proyecta al mundo, que se transmuta. Dicha imagen no corresponde a un yo separado del objeto: dado que las visiones son Ideas y no fantasías de un sujeto, tienen su vida propia y siempre son colectivas. En tanto tales, pueden pensarse como imágenes virtuales, tal como las piensa Deleuze en *Cinema 2*, como un espejo que hace visible un objeto actual en una reflexión virtual, pero es un espejo multifacético, refracta y recrea imágenes virtuales que proliferan:

The crystal doubles the actual, as a reflection doubles an actual object, it divides (dedouble) or splits the actual and virtual, ensuring their mutual distinction, and it makes them coalesce in a single, multifaceted image, or crystal-image. Each present moment has its own virtual moment, but in ordinary experience that virtual moment is unnoticed, invisible. (Bogue, 2003: 173)

De modo similar, cada paisaje tiene su propio paisaje virtual inmanente, invisible; para poder extraer visiones, es necesario trazar un mapa de virtualidades: “C’est comme si des

chemins virtuels s'accolaient au chemin réel qui en reçoit de nouveaux tracés, de nouvelles trajectoires. Une carte de virtualités, tracée par l'art, se superpose à la carte réelle dont elle transforme les parcours" (Deleuze, 1993b: 88). Se trata de un mapa hecho de trayectorias y devenires, de líneas virtuales de fuerza que se actualizan. Así, los paisajes de Lawrence (pero también el océano de Melville en *Moby Dick*) están imbuidos tanto de los afectos de ciertos cuerpos como de líneas de fuga, fuerzas pre-individuales:

through his writing a landscape-image is formed, a landscape-crystal in which the virtual and the actual are made to double, divide and coalesce, at once interpenetrating, passing into and out of one another, separating and cohering. This landscape-crystal belongs no more to Lawrence than to the Arabian desert, no more to an internal than an external reality. It is an autonomous image that lives its own life, and though one may speak loosely of an inner desert projected on an outer world, the image-crystal is both extracted from the actual landscape and detached from any personal, psychological world in the process of its projection. (Bogue, 2003: 175)

En síntesis, las visiones y audiciones hacen visibles y audibles los circuitos de fuerzas (de velocidades, afectos, trayectorias y devenires) que son inmanentes a lo real (Bogue, 2003: 186). Aquellas poseen un carácter no lingüístico que solo el lenguaje hace posible; se trata de creaciones que no preexisten a la obra literaria y dependen de sus relaciones internas: las imágenes son autónomas e impersonales, tienen vida propia, pero solo surgen a través de la creación artística.

Planteamos anteriormente que la literatura se vincula con devenires; en principio, el devenir menor de la lengua. Al respecto, se reitera en la obra de Deleuze y Guattari la relación del arte con los devenires animales, vegetales y moleculares. La "obsesión" del arte por el animal es central en *Kafka. Pour une littérature mineure*, de 1975. Allí, el devenir animal de los personajes kafkianos y del lenguaje, que se aminora en sonidos pre-humanos, se desliga de la idea de "imitación" o identificación imaginaria. El devenir animal no radica en una similitud, sino más bien en una contigüidad; algo (que puede ser precisado como "sensación") pasa de uno a otro en una zona de indeterminación, de indecibilidad:

C'est une zone d'indétermination, d'indiscernabilité, comme si des choses, des bêtes et des personnes (Ahab et Moby Dick, Penthésilée et la chienne) avaient atteint dans chaque cas ce point pourtant à l'infini qui précède immédiatement leur différenciation naturelle. C'est ce qu'on appelle un affect. (Deleuze y Guattari, 2005: 148)

El propio arte, afirman, vive de estas zonas de indeterminación. Además del devenir animal, es fundamental en varias lecturas literarias de Deleuze (y también Guattari) la idea de la creación de un pueblo “por venir” vinculado con los devenires menores. La escritura es esencialmente una actividad colectiva, efectuada por un “agenciamiento colectivo de enunciación”, y como tal posee una función política inmediata que radica en inventar un pueblo por venir, y no representar uno existente (Buchanan y Marks, 2000: 2-4). Lo colectivo emerge, desde esta perspectiva, de la creación en la escritura de singularidades pre-individuales:

le langage des sensations, ou la langue étrangère dans la langue, celle qui sollicite un peuple à venir, ô gens du vieux Catawba, ô gens d'Yoknapatawpha. L'écrivain tord le langage, le fait vibrer, l'étreint, le fend, pour arracher le percept aux perceptions, l'affect aux affections, la sensation à l'opinion –en vue, on l'espère, de ce peuple qui manque encore. (Deleuze y Guattari, 2005: 150-151)

Con respecto a la relación entre literatura, devenir y la vida explorada en varios tramos hasta aquí, es necesario especificar la diferencia entre “vida” y “vivencia”. El arte como creación de perceptos y afectos no se reduce a las percepciones corrientes y vividas: los afectos son los mentados devenires no humanos del hombre y los perceptos son los paisajes no humanos de la naturaleza (Deleuze y Guattari, 2005: 140; Bogue, 2003: 194); ambos existen por fuera del hombre.¹⁴³ Los autores ejemplifican esta idea con Melville y Woolf: el percepto es el paisaje de antes del hombre, en su ausencia, y los personajes solo pueden existir porque no perciben sino que han entrado en el paisaje y forman ellos mismos parte del compuesto de sensaciones. Así, Ahab tiene las percepciones del mar, pero las tiene únicamente porque ha entrado en una relación con Moby Dick, que le hace volverse ballena, y forma un compuesto de sensaciones que ya no tiene necesidad de nadie: Océano. De forma similar, es Mrs. Dalloway quien percibe la ciudad, pero porque ha entrado en la ciudad como “una hoja de cuchillo a través de todas las cosas” y se vuelve ella misma imperceptible (Deleuze y Guattari, 2005: 145).

Este modo de articular la relación entre novela y vida descarta la posibilidad de escribir con la “vivencia”, es decir, expresar las percepciones y afecciones propias, recuerdos,

¹⁴³ Dado que los afectos y los perceptos deben distinguirse de las afecciones y percepciones porque no necesitan al ser humano para existir, Deleuze dedica buena parte del capítulo sobre el arte en *Qu'est-ce que la philosophie?* a cuestionar a Merleau-Ponty y el concepto de “carne”, visto como un último avatar de la fenomenología “too dependent on the lived human body to support affect and percept, since they are non-human, impersonal, pre- individual and non- subjective” (Bogue, 2003: 194).

obsesiones, opiniones, sentimientos. Al contrario, lo que Deleuze y Guattari denominan “fabulación creadora” no tiene nada que ver con un recuerdo o una obsesión; el novelista desborda los estados perceptivos y las fases afectivas de la vivencia, las hace estallar. En el nivel de los personajes, no son relevantes las percepciones, afecciones y opiniones de sus “modelos” psicosociales; estos se trasladan por completo a perceptos y afectos a los que el personaje debe ser elevado sin conservar más vida que esta,¹⁴⁴ constituida por los compuestos de sensaciones experimentadas en carne propia o que hacen experimentar, en sus devenires y en sus visiones. La visión, como hemos mostrado, apunta a una imagen por fuera del orden de la representación y por momentos se propone como un cuasi sinónimo del devenir, “precisely because seeing is itself understood as a nonrepresentational activity, a process of emergence and ‘passing into’. The eye has become pre-subjective, perception pre-individual” (Borg, 2015: 103). El novelista, por lo tanto, inventa afectos desconocidos o mal conocidos, a los que saca a la luz como el devenir de sus personajes,¹⁴⁵ y son estos “seres de sensación” los que ponen de manifiesto las relaciones de las obras entre sí y la relación del artista con un público: el artista es presentador, inventor y creador de afectos, en relación con los perceptos o las visiones que nos da; no solamente los crea en su obra, nos los da y nos hace devenir con ellos, nos toma en el compuesto.

La literatura, entonces, es impersonal y se conecta con los flujos de vida, con devenires pre-individuales. En el ya citado ensayo “La littérature et la vie”, Deleuze afirma que escribir no consiste en imponer una forma de expresión a la materia de una experiencia vivida. Este sostenimiento de otra dimensión más poderosa anima también las críticas a las lecturas psicoanalíticas de las obras literarias, especialmente en los libros escritos con Guattari, con argumentos que resuenan en *Critique et clinique*: “Ecrire n’est pas raconter ses souvenirs, ses voyages, ses amours et ses deuils, ses rêves et ses fantasmes” (Deleuze, 1993b: 12). Para

¹⁴⁴ La representación o no de lo “personal” funciona, incluso, como criterio de valoración: “No parece que la literatura y particularmente la novela se encuentren en una situación distinta. Lo que cuenta no son las opiniones de los personajes en función de sus tipos sociales y de su carácter, *como en las novelas malas*, sino las relaciones de contrapunto en las que intervienen [...]. El contrapunto no sirve para referir conversaciones, reales o ficticias, sino para hacer aflorar la insensatez de cualquier conversación, de cualquier diálogo, incluso interior” (Deleuze y Guattari, 1993: 190, el subrayado es nuestro).

¹⁴⁵ Algunos ejemplos de los autores: “Cuando Emily Brönte esboza el lazo que une a Heathcliff y a Catherine, inventa un afecto violento que sobre todo no debe ser confundido con el amor, como una fraternidad entre dos lobos. Cuando Proust parece describir con tanta minuciosidad los celos, inventa un afecto porque invierte sin cesar el orden que la opinión supone en las afecciones, según el cual los celos serían una consecuencia desdichada del amor: para él, por el contrario, son finalidad, destino, y, si hay que amar, es para poder estar celoso, siendo los celos el sentido de los signos, el afecto como semiología” (Deleuze y Guattari, 1993: 176-177).

ambos autores, en la literatura se trata siempre del intento de liberar la vida allí donde está cautiva; los perceptos otorgan a los personajes un agigantamiento, una dimensión que ninguna percepción vivida puede alcanzar. Tal vez, la idea de personajes como “gigantes” llame la atención por su contraste con el devenir menor, pero se trata aquí de una grandeza y desborde vinculados con la imposibilidad de aprehensión desde lo vivido o vivible. El alcance del percepto es la visión de la “Vida en lo vivo o lo Vivo en lo vivido”, y ante su encuentro

le romancier ou le peintre reviennent les yeux rouges, le souffle court [...] les artistes sont comme les philosophes à cet égard, ils ont souvent une trop petite santé fragile, mais ce n'est pas à cause de leurs maladies ni de leurs névroses, c'est parce qu'ils ont vu dans la vie quelque chose de trop grand pour quiconque, de trop grand pour eux, et qui a mis sur eux la marque discrète de la mort. Mais ce quelque chose est aussi la source ou le souffle qui les font vivre à travers les maladies du vécu (ce que Nietzsche appelle santé). “Un jour on saura peut être qu'il n'y avait pas d'art, mais seulement de la médecine...”. L'affect ne dépasse pas moins les affections que le percept, les perceptions. L'affect n'est pas le passage d'un état vécu à un autre, mais le devenir non humain de l'homme. (Deleuze y Guattari, 2005: 147-148)

En este párrafo se expone, además del afuera de visiones y audiciones más allá de todo lenguaje, la idea de la literatura como salud y medicina. En *Critique et Clinique* se afirma que la finalidad de la literatura es liberar posibilidades de vida a través del delirio y crear una salud ante el mundo como conjunto de síntomas de enfermedad que emergen con el Hombre. Estas ideas de resonancia nietzscheana ya se encontraban en *Nietzsche et la philosophie*, de 1962. Allí se plantea que la vida es traicionada a causa de la voluntad de poder negativa, la cual produce reactividad y resentimiento. La enfermedad es la negatividad, y por este motivo el filósofo de la afirmación debe ser un médico que diagnostica adecuadamente los signos de la enfermedad y prescribe su cura: “as healer the physician creates new possibilities for life, functioning in this regard as an artist affirming metamorphosis and transformation and a legislator fashioning new values” (Bogue, 2003: 13). Desde esta mirada nietzscheana, Deleuze sostendrá la idea de la literatura como una cuestión de salud. Los escritores son los médicos de la cultura (Deleuze, 1993b); tanto Sade y Masoch (estudiados en *Présentation de Sacher-Masoch: Le froid et le cruel Sade con Masoch*, de 1967) como Carroll y Artaud (leídos en *Logique du sens*) han sido grandes diagnosticadores de signos y síntomas, a la vez que articularon nuevas posibilidades de vida más allá de los límites de una determinada

perversión, neurosis o psicosis. Al contrario, cuando se cae al estado clínico, las palabras ya no se abren a nada.

Según Greg Lambert (2000: 147), todas estas características se vinculan con el concepto de “Literatura menor”: en ella un lenguaje mayor es afectado por un alto coeficiente de desterritorialización y todo cobra un valor inmediatamente político y colectivo, más allá de los intereses individuales. En *Kafka. Pour une littérature mineure*, Deleuze y Guattari precisan estos rasgos; la desterritorialización del lenguaje se produce por un uso menor de una lengua mayor, en el caso de Kafka, el de un judío de Praga escribiendo en alemán: no se trata de una literatura escrita en una lengua menor, sino que surge de un modo de habitar una lengua mayor, de arrastrarla a sus límites (Bogue, 2003: 97). La inmediatez política de las “littératures mineures” contrasta con las grandes literaturas en las que los asuntos individuales (familiares, conyugales) suelen relacionarse con un medio social que sirve de trasfondo. En contrapartida

La littérature mineure est tout à fait différente: son espace exigu fait que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique. L'affaire individuelle devient donc d'autant plus nécessaire, indispensable, grossie au microscope, qu'une tout autre histoire s'agite en elle. C'est en ce sens que le triangle familial se connecte aux autres triangles, commerciaux, économiques, bureaucratiques, juridiques, qui en déterminent les valeurs. (Deleuze y Guattari, 1975: 30)

Por último, en la literatura menor todo es colectivo pues la “conscience collective ou nationale est ‘souvent inactive dans la vie extérieure et toujours en voie de désagrégation’, c’est la littérature qui se trouve chargée positivement de ce rôle et de cette fonction d’énonciation collective, et même révolutionnaire” (Deleuze y Guattari, 1975: 30). La frase citada por los autores –en palabras del propio Kafka– es reinterpretada para pensar la literatura como agenciamiento colectivo de una enunciación que expresa otra comunidad potencial, que forja los medios para otra conciencia y otra sensibilidad.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Marie-Odile Thirouin, en su trabajo “Sillage de Kafka” (2007), señala que el texto que Deleuze y Guattari toman como punto de partida para pensar la idea de “literatura menor” no es enteramente de Kafka, sino un collage de fragmentos de los *Diarios* realizado por Max Brod; el concepto de “littérature mineure” proviene de la traducción que Marthe Robert hace de “kleine Literatur”, que introduciría una connotación peyorativa ausente en el original en alemán. Además, la posición que Kafka refiere no es la del escritor judío en Praga, sino la de autores escribiendo en *Yiddish* (no en alemán) y en Varsovia (no en Praga), o de autores checos que escriben en checo, y para él, por lo demás, la literatura judía en Praga escrita en alemán pertenece a la gran literatura alemana, no a una minoría de ella.

Según Lecercle (2010), la concepción deleuziana del arte corresponde al canon modernista: un cierto tipo de estética de ese cuño parece formularse en la idea del arte como monumento, “bloque de sensaciones” que se sostiene por sí mismo y que “preserva” los perceptos y afectos, así como también en la noción de “composición” que define el plano que traza el arte, diferente al de la filosofía. Los compuestos de sensaciones del arte “make up the work of art deterritorialise the system of opinion, or doxa, in other words the dominant perceptions and affections within a natural, historical and social situation” (Lecercle, 2010: 194-195). El estilo, se recordará, engloba el tartamudeo, la línea de sintaxis, el balbuceo, el delirio, y es lo que subvierte la doxa al llevar el lenguaje a sus límites, hacia el silencio o las imágenes; lo cual supone un gradiente literario del lenguaje que se mueve desde el significado y la doxa hacia el estilo a través de pasajes de desequilibrio, variación continua, vibración, devenir menor, ritmo, etc. De acuerdo con Lecercle, esta atención a las singularidades de los procedimientos hace que la perspectiva deleuziana no sea un caso más de “explotación” del arte por parte de la filosofía (2010: 196). Otros comentadores se conectan con esta postura: John Marks asegura que la literatura en Deleuze no es un simple objeto sobre el que se focaliza una mirada filosófica, sino

a tool with which to explore the fictionality which is inherent in his philosophy. [...] Fiction is the act of prising apart conventional modes of perception and representation in order to release impersonal forces. Some works of fiction demonstrate a particular capacity to explore the in-between spaces, and in this way to release philosophical forces. (Marks 2000: 81)

También Catarina Pombo Nabais en su libro *Gilles Deleuze: philosophie et littérature* plantea que en cada una de las lecturas deleuzianas sobre diversos escritores “nous sommes en présence sinon d’une théorie, du moins d’une expérience propre, d’une pratique unique de se laisser affecter par l’art de l’écriture (2013: 22). Más relevante para nuestra investigación ha sido la posibilidad de hablar de una “crítica literaria deleuziana” (Buchanan y Marks, 2000; Haines, 2015), que incluso ha llevado a ciertos desarrollos en torno a un “Schizoanálisis” de la literatura (Buchanan, 2015).¹⁴⁷

¹⁴⁷ Joe Hughes (2015: 63-64) repasa algunos hitos de la recepción de Deleuze en la práctica crítica del ámbito angloparlante, algunos de los cuales forman parte de la bibliografía de la presente investigación: “The second volume of Edinburgh’s Deleuze Connections series, for example, was Deleuze and Literature (2000) [...]. Seven years before that collection was published, however, Eugene Holland had published his landmark *Baudelaire and Schizoanalysis* –a text which was quickly followed by Jean-Jacques Lecercle still-underappreciated *The Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature* (1994). John Hughes’ early Deleuzian reading of the Victorian novel, *Lines of Flight* (1997), was followed in 1999 by Jean-

Más allá de esos debates del estatuto de la teoría deleuziana como crítica, los modos de leer y los conceptos de Deleuze y Guattari forman parte ya de un uso corriente en la crítica, y el interés del primero por la literatura ha dado lugar a muchos abordajes a lo largo de su obra. Una de sus primeras publicaciones, en 1947, fue una introducción a *La religiosa* de Diderot. En 1964 y 1967 publica dos volúmenes enteramente dedicados a obras literarias: *Proust et le signes* y *Présentation de Sacher-Masoch*, respectivamente. *Logique du sens* (1969), por su parte, se estructura en buena medida alrededor de una lectura de Lewis Carroll (y lee además a Bousquet, Artaud, Fitzgerald, Klossowski, Lowry, Tournier y Zola). Ya junto a Guattari, en 1975 publican *Kafka. Pour une littérature mineure*, libro que adelanta varias zonas importantes sobre literatura en *Mille plateaux* (1980). Luego, Deleuze dedica sus investigaciones a la pintura y el cine, lo que ha sido señalado como un desplazamiento de interés desde la literatura hacia una forma más general de semiosis artística (Sauvagnargues, 2015: 7). Sin embargo, la importancia de lo literario se sostiene: en 1993 se publica *Critique et clinique*, que reúne una serie de ensayos específicamente sobre literatura y escritura. Además de los mencionados, ha propuesto lecturas, con menor o mayor extensión, de Beckett, Melville, Céline, Virginia Woolf, Kerouac y, de forma sostenida y preponderante, Marcel Proust. Este último escritor está presente en casi todos los libros deleuzianos y encarna algunas variaciones del abordaje del filósofo con respecto a la literatura (*Proust et le signes* se reedita en 1970 y 1976, cada vez con agregados y modificaciones). Todos estos casos permiten señalar distintas tendencias en el modo de asediar los textos, que serán detalladas más adelante: por un lado, un modo de leer filosófico que encuentra en las obras una “ilustración” de conceptos; lo cual no significa una suerte de sobreimpresión sino una conexión de ciertas dimensiones de las obras con ideas filosóficas: por ejemplo, la lectura espacial de *Alicia en el país de las maravillas* a partir de una teoría de la superficie y el sentido, o la lectura de los signos como ideas consideradas desde la diferencia en Proust, así como también la búsqueda de las líneas de fuga en las tramas o afirmaciones del narrador en las tres *nouvelles* analizadas en *Mille plateaux*. Otras lecturas ponen el acento más bien en el tratamiento de la lengua por parte de los textos y en los procedimientos, a partir de la idea de *estilo* como “tartamudeo”: la depuración de la lengua en Kafka, el estilo repetitivo de Charles

Jacques Lecercle's *Interpretation as Pragmatics* (1999) and, in 2002, *Deleuze and Language*. Ronald Bogue's *Deleuze on Literature* was published in 2003. Aidan Tynan's *Deleuze's Literary Clinic* (2012) to Claire Colebrook's *Blake, Deleuzian Aesthetics, and the Digital* (2012) to Ronald Bogue's *Deleuzian Fabulation* (2012)".

Péguy, el uso sistemático de la digresión en Raymond Roussel, la fórmula de Bartleby al borde de la agramaticalidad en Melville, etcétera.

Otras dos tendencias atañen a la relación de las obras artísticas con otras instancias y dimensiones. Si bien, como veremos, la perspectiva deleuziana no puede definirse como “formalista” o tributaria de una concepción centrada solo en la literatura y sus elementos internos, sí existen mayores énfasis en la autosuficiencia y los procedimientos intrínsecos a las obras o, en contrapartida, en la conexión de las mismas con otras “máquinas” de distinta índole. Algunos investigadores (Sauvagnargues, 2015; Lecercle, 2010) señalan la importancia del rol de Guattari en dichos énfasis diversos: él es quien trae la importancia de la política, de la crítica al psicoanálisis y la lingüística en la formulación de una idea del signo cada vez más alejado del estructuralismo y el significante lacaniano; su colaboración sería fundamental, por lo tanto, en el pasaje de “l’expérience informelle de l’art et spécialement de la littérature, à une éthologie pragmatique des modes de subjectivation sociaux” (Sauvagnargues, 2015: 12). Las lecturas literarias deleuzianas presentan estos y otros nudos de problemas y tópicos, los que si bien pueden ser conectados con las afirmaciones sobre el arte expuestas en *Qu’est-ce que la philosophie?*, no se reducen a ellas. Las distinguiremos en cuatro zonas: las concepciones en torno a la lectura de las obras literarias y la interpretación, la idea de “máquina”, el concepto de “líneas de fuga” y, por último, el problema del lenguaje.

Lectura “experimental” en Deleuze y Guattari.

En varios pasajes de libros escritos junto a Guattari, la lectura y por lo tanto la crítica no constituyen una “interpretación” sino una “experimentación”, idea teórica compartida por otros autores del campo francés tales como Blanchot, Barthes y Badiou. Sin embargo, en *Nietzsche et la philosophie* las palabras “interpretación” y “evaluación” tienen otros sentidos. Deleuze parte de una lectura del autor de *Zaratustra* según la cual la voluntad de poder es un elemento genético, productor de las diferencias entre las fuerzas. Dado que estas pueden ser “dominantes” y “dominadas” o “activas” y “reactivas”, la voluntad de poder puede ser “afirmativa” o “negativa”. Conforme a estas distinciones, la interpretación consiste en determinar la fuerza que le da sentido a una cosa (si activa o reactiva) y la evaluación, en determinar qué voluntad de poder da valor a una cosa, si es afirmativa o negativa (Deleuze, 1983a: 60-61). El intérprete/evaluador nietzscheano es siempre el artista/legislador; su mirada sobre el arte, en general, corresponde a la perspectiva del artista y no tanto de la audiencia. En

esta dirección, la crítica en la lectura deleuziana de Nietzsche es activa; se trata de un proceso de interpretación y evaluación que transforma y crea. Además, es afirmativa, pero esa afirmación no consiste en la aceptación de todo; incluye también la destrucción de aquello que es negativo y opuesto a la vida (Bogue, 2003: 20).

Aunque luego se abandone expresamente la idea de “interpretación” en favor de la “experimentación”, las razones por las cuales los autores argumentan la contraposición son coherentes con las formulaciones de *Nietzsche et la philosophie*. En *Kafka. Pour une littérature mineure* se explicita el modo de leer en términos de entrada por cualquier punto en la obra del escritor, entendida como “rizoma”. Este principio de múltiples entradas y de conexión de puntos se denomina *expérimentation*, la cual se opone a la interpretación entendida como introducción del “enemigo”, el “Significante” (Deleuze y Guattari, 1975: 7). Son varios los modelos hermenéuticos que Deleuze y Guattari cuestionan en esta tentativa:

Nous ne cherchons pas non plus à interpréter, et à dire que ceci veut dire cela. Mais surtout, nous cherchons encore moins une structure, avec des oppositions formelles et du signifiant tout fait: on peut toujours établir des rapports binaires [...] c’est stupide, tant qu’on ne voit pas par où et vers quoi file le système, comment il devient, et quel élément va jouer le rôle d’hétérogénéité, corps saturant qui fait fuir l’ensemble, et qui brise la structure symbolique, non moins que l’interprétation herméneutique, non moins que l’association d’idées laïque, non moins que l’archétype imaginaire. (Deleuze y Guattari, 1975: 14)

Estos diversos abordajes mencionados en la cita se engloban bajo la “interpretación”, mientras que la “experimentación” consistiría en pensar la obra kafkiana como “máquina” política, ni “estructura” ni “fantasma”, solo protocolos de experiencia —la de devenir inhumano, por ejemplo— (Deleuze y Guattari, 1975: 14-15). En *Mille plateaux* se replican estas ideas; nuevamente, el libro es un “*rhizome*” y en tanto tal solo importan sus conexiones con otras “máquinas”.

En tant qu’agencement, il est seulement lui-même en connexion avec d’autres agencements, par rapport à d’autres corps sans organes. On ne demandera jamais ce que veut dire un livre, signifié ou signifiant, on ne cherchera rien à comprendre dans un livre, on se demandera avec quoi il fonctionne, en connexion de quoi il fait ou non passer des intensités, dans quelles multiplicités il introduit et métamorphose la sienne, avec quels corps sans organes il fait lui même converger le sien. Un livre n’existe que par le dehors et au-dehors. (Deleuze y Guattari, 1980: 10)

La última frase apunta, además, a otro de los núcleos de una hermenéutica al estilo del análisis estructural: todo libro se conecta con un afuera, pero —como hemos desarrollado— ese afuera no forma parte del mundo de la representación sino de intensidades y devenires; no se trata de contenidos o “realidades” extraliterarias que explicarían el sentido de las obras. La conjura de la interpretación en Deleuze y Guattari, en definitiva, apuntala la negativa de buscar estructuras profundas o significados ocultos; por ejemplo, las lecturas de corte psicoanalítico que leen la literatura como ilustración de casos clínicos o neurosis de sus autores son las grandes enemigas. Lo importante es conectar la máquina literaria con otras, en busca de sus usos y efectos: “a literary work works when the reader is able to make use of the work’s effects in other areas of life: personally, socially, politically, depending on the reader’s desires, needs and objectives” (Baugh, 2000: 36).

Literatura y “Máquina”.

Tal como hemos visto en las formulaciones sobre la “experimentación”, la idea de “máquina” para pensar la escritura y la literatura es recurrente en varias zonas de la obra deleuziana. En *Proust et le signes*, publicado en 1964, *À la recherche du temps perdu* es pensada como un conjunto de signos emitidos e interpretados que son objeto de un aprendizaje: deben ser descubiertos y develados. En la edición de 1970 de este libro, Deleuze añade una sección en la que cambia el foco de atención de la emisión e interpretación de signos a su *producción*. Sin embargo, aclara, no se trata de una lectura que dé cuenta de un sistema semiótico unificado, tal como podrían considerar algunos abordajes estructuralistas: los signos de la *Recherche* son jeroglíficos que despliegan diferencias y, también, “signs disclose not a common world of universal communication but singular worlds of art” (Bogue, 2003: 45). La obra de Proust se considera como máquina justamente por producir los signos, y esta categoría busca derruir la idea de “totalidad” de las novelas de Proust; las mismas son un “Antilogos”: a diferencia de la totalización del *logos*, que postularía la obra como un Todo que contiene a las partes (Deleuze, 2006b: 127), la *Recherche* no remite sus fragmentos a un todo; la unidad de la obra de Proust es un *efecto* que proviene de su propia configuración, en tanto en cuanto máquina que produce signos:

C’est seulement la structure formelle de l’œuvre d’art, en tant qu’elle ne renvoie pas à autre chose, qui peut servir d’unité — par après [...]. Mais tout le problème est de savoir sur quoi repose cette structure formelle, et comment elle donne aux parties et au style une unité qu’ils n’auraient pas sans elle. Or

nous avons vu précédemment, dans les directions les plus diverses, l'importance d'une dimension transversale dans l'œuvre de Proust: la transversalité. (Deleuze, 2006b: 201)

La “transversalidad”, por consiguiente, es la dimensión de la “estructura formal” que comunica los elementos de la obra (y a la obra con un público). Se trata de una “dimension supplémentaire” con respecto a los personajes, acontecimientos y partes de la *Recherche*; es una “dimension dans le temps sans commune mesure avec les dimensions qu'ils occupent dans l'espace” que conecta los puntos de vista: Odette con Swann, la madre con el narrador, etc. Esta instancia, que en definitiva es el tiempo, la dimensión del narrador, es la transversalidad que tiene la fuerza de ser el todo y la unidad de sus partes sin totalizarlas ni unificarlas: “le tout de ces parties sans les totaliser, l'unité de toutes ces parties sans les unifier” (Deleuze, 2006b: 202-203), y de esta manera afirma las diferencias que conecta: “Unity is an effect produced by an added part –a final brushstroke, an apersonal point of view, a seed crystal– an element that retroactively induces a whole as result rather than cause” (Bogue, 2003: 57-58).

Deleuze generaliza esta idea al llevarla a toda obra de arte moderna: dado que el mundo existe como un caos fragmentario, el modo especial de unidad irreducible a cualquier totalización solamente puede surgir de la “estructura formal”, y no como principio sino como “l'effet du multiple et de ses parties décousues” (Deleuze, 2006b: 196). La obra como máquina implica entender el sentido como dependiente únicamente de su funcionamiento: la misma no propone tanto un problema de significado como sí de uso. Por lo tanto, interpretar una obra no consiste en descubrir algo que ya se encuentra allí, sino en producir un efecto, hacer que algo pase (Deleuze, 2006b: 176; Bogue, 2003: 52). Este acento productivo abarca también la generación de verdades, que eran fundamentales en el análisis deleuziano de la primera edición de *Proust et le signes*: “C'est l'œuvre d'art qui produit en elle-même et sur elle-même ses propres effets, et s'en remplit, s'en nourrit: elle se nourrit des vérités qu'elle engendre” (2006b: 185). La esencia productiva de verdades, aquí referida por Deleuze como constitutiva del arte, es, acorde a su lectura de Platón antes resumida, una diferencia que se repite, en el caso concreto de la *Recherche*: la verdad de los signos que son producidos por máquinas en tanto generadoras de fuerzas de diferenciación.

El concepto de máquina utilizado para la obra de arte en la edición de *Proust et le signes* de 1970 implica dos cuestiones: la primera, que la interpretación apunta a su función de producir efectos y no a un significado profundo de los signos; y la segunda, que dicha

producción de signos se encuentra en la propia configuración de la obra de arte. Sin embargo, Deleuze no propone un esteticismo autonomizante o un formalismo convencional dado que la obra no se sostiene a espaldas del mundo como una creación independiente, sino que se produce a través de una relación con los signos del mundo y, además, los efectos que produce en su condición de máquina funcionan en él: “The order of art, then, is no retreat from the world, but a response in kind, the production of a world of transversally connected fragments that unfold from a self-repeating difference” (Bogue, 2003: 58). De todos modos, es imposible no reparar en expresiones de cuño formalista en las ideas deleuzianas que hemos expuesto: la noción de “estructura formal” y la idea según la cual la obra “se alimenta a sí misma de las verdades que genera” inclinan la noción de “máquina” hacia una concepción más cercana a la autonomía y a la autosuficiencia. Estos énfasis son importantes porque desaparecerán luego en los análisis literarios escritos junto con Guattari desde la categoría “máquina”.

Por cierto, esta categoría reaparece con un lugar central en *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975). Pese a las continuidades, el concepto tiene diferencias con respecto a formulaciones previas. Toda la obra del escritor checo se define como una “máquina literaria” o “máquina de escritura”, pero el foco en el análisis no radica en la unidad y la multiplicidad de la obra, sino en sus efectos en lo “real”. La “literatura menor” del escritor, como hemos visto, es inmediatamente social y política, producida por un agenciamiento colectivo de enunciación; es una “máquina deseante” cuyas series proliferantes, conexiones y bloques transmiten flujos e intensidades, abren líneas de fuga (Deleuze y Guattari, 1975: 15). La idea de “machines désirantes” remite a las definiciones de los autores en *L’Anti-Édipe* (1972), donde la obra de arte se conceptualiza de ese modo pero junto a todo lo que hay en el mundo: “Partout ce sont des machines, pas du tout métaphoriquement: des machines de machines, avec leurs couplages, leurs connexions” (Deleuze y Guattari, 1972: 7).

Estas máquinas deseantes son los componentes de un proceso universal de producción del deseo, el cual pone en discusión la teoría freudiana al oponer el deseo como fábrica a la idea del inconsciente como teatro con sus papeles y divisiones. Dichas máquinas se definen como un sistema de cortes: cada máquina es un corte en el flujo al cual se conecta, a la vez que ella misma es un flujo o producción de flujo en relación con la próxima máquina a la que se conecta. Los sistemas de flujos son circuitos de un flujo continuo infinito ideal, de pura continuidad, sin principio ni fin, que no se opone a la acción del corte ya que el mismo

implica o define como “continuité idéelle” aquello que corta: “toute machine est machine de machine. La machine ne produit une coupure de flux que pour autant qu’elle est connectée à une autre machine supposée produire le flux” (Deleuze y Guattari, 1972: 44). El corte lleva a cabo una “síntesis conectiva”: pone en relación elementos a través de un flujo común que constituye una secuencia de naturaleza aditiva. Dichas síntesis son “pasivas” porque son automáticas, no están controladas por ningún orden preexistente o inteligencia que las dirija. Las máquinas, en resumen, son un sistema de cortes que generan síntesis paradójales: cada corte quiebra un flujo y conecta con otras máquinas en una secuencia aditiva, creando así un flujo esquizo de elementos divididos y a la vez en conexión. De esta manera, las multiplicidades o entidades heterogéneas funcionan juntas sin por eso reducirse a una totalidad o unidad: “‘Machine’ is the name for that which puts parts in non totalizing relation with one another, as well as the name for that which is put in relation. Machines in this sense ‘machine’ themselves” (Bogue, 2003: 68). Los flujos de deseo pueden ser bloqueados, codificados y reconducidos hacia circuitos que limitan las conexiones: las máquinas deseantes desterritorializan flujos y algunos de ellos son constantemente reterritorializados en patrones de objetos y sujetos estables. Esto lleva a Deleuze y Guattari a identificar dos polos de producción de deseo: uno paranoico, que restringe y bloquea los flujos, y otro “esquizo” o revolucionario, que sigue las líneas de fuga del deseo (Deleuze y Guattari, 1972: 277).

Es productivo retomar aquí la lectura de Kafka a partir de estas especificaciones. Para Deleuze y Guattari, el problema para el autor de *La metamorfosis* es crear una máquina de escritura que sintetice los flujos de producción de deseo, los cuales provocan múltiples conexiones, disyunciones y movimientos. Dicha máquina de escritura tiene tres componentes que se conectan entre sí: las cartas, los relatos breves y las novelas de Kafka. Lo común a estos tres componentes es la creación y sostenimiento del movimiento mediante la formación de circuitos abiertos de producción de deseo; aunque los autores planteen la diferencia entre las cartas y las ficciones, sostienen que no hay una oposición entre vida y arte: es grotesca la suposición según la cual el escritor se refugiaba en la literatura debido a su debilidad o impotencia ante la vida (Deleuze y Guattari, 1972: 74). Al contrario, la escritura de Kafka es una máquina dentro de la máquina social; el escritor mismo está conectado con las redes de relaciones judiciales, económicas, burocráticas y familiares que funcionan como agenciamientos maquínicos:

No firm distinction exists between work and world, for which reason Kafka’s experimentation on language is immediately

political and social. There is likewise no meaningful division between art and life, Kafka's diaries and letters functioning together with the short stories and novels as parts of the same writing machine. Kafka's writing machine is constructed like a burrow, an open network of tunnels and topological passages between heterogeneous spaces that spreads indefinitely in all directions. (Bogue, 2003: 188)

Las configuraciones kafkianas de la ley, por ejemplo, operan directamente sobre las representaciones que estructuran las relaciones de poder en el imperio Austro-húngaro, al extraer vectores de los “poderes diabólicos del futuro” y crear una línea de fuga:

La ligne de fuite créatrice entraîne avec elle toute la politique, toute l'économie, toute la bureaucratie et la juridiction: elle les suce, comme le vampire, pour leur faire rendre des sons encore inconnus qui sont du proche avenir –fascisme, stalinisme, américanisme, *les puissances diaboliques qui frappent à la porte*. (Deleuze y Guattari, 1972: 74)

Como queda claro, la idea de la literatura como máquina en los trabajos junto a Guattari acentúa los nexos con las máquinas sociales, y pone en primer plano su carácter político; la literatura es una máquina de guerra que destruye el lenguaje materno pero también se conecta e incide (inmediatamente) en el terreno social, así como también es fundamental la oposición al psicoanálisis y las lecturas “edipizantes” de Kafka. La unidad de la obra pensada como efecto, una de las claves de lectura en la edición de 1970 de *Proust et le signes*, no está ausente en la lectura de Kafka: nuevamente la “transversalidad” conecta las partes inconmensurables e intensifica sus diferencias sin suprimirlas.

Estos planteos respecto al continuo y a los efectos de totalidad a raíz de partes heterogéneas, así como también los distintos énfasis ya expuestos en cuanto a la relación de las obras con otras dimensiones que no son ellas mismas, serán fundamentales para distinguir los modos en que los críticos argentinos interpretan y usan las formulaciones deleuzianas y sus maneras de abordar los textos literarios: la coexistencia en la obra de Deleuze de la puesta en relieve de la estructura formal, por un lado, y por otro el énfasis en la conexión e indiferenciación entre arte y vida o literatura y política, ha generado diferentes recepciones críticas que acentúan una u otra tendencia.

Líneas de fuga y *nouvelle* en *Mille plateaux*.

La noción de “línea de fuga” (*ligne de fuite*), una de las más extendidas del vocabulario deleuziano, es central en *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* (1980). En *Dialogues*,

esta vez sin Guattari, Deleuze deja en claro el nexo del concepto con la literatura, específicamente la norteamericana. En efecto, en el capítulo “De la supériorité de la littérature anglaise-américaine”, se refiere a una serie de escritores de lengua inglesa (Hardy, Melville, Stevenson, Woolf, Lawrence, Fitzgerald, Miller, Kerouac, entre otros) y a su carácter superior con respecto a la mayoría de los autores franceses.¹⁴⁸ Los primeros, afirma, pueden trazar líneas de fuga,¹⁴⁹ para ellos escribir es: “Partir, s’évader, c’est tracer une ligne”, la cual constituye una “desterritorialización” (*déterritorialisation*) (Deleuze; Parnet, 1996: 47). Estas líneas trazan un curso no cartografiado que escapa al sentido convencional y a los códigos prefijados; lo que se traiciona es el mundo de las significaciones dominantes y el orden establecido. Deleuze y Guattari identifican tres líneas, inmanentes unas con respecto a las otras, pero cada cual con sus características específicas y peligros: la molar, la molecular y la línea de fuga. En *Dialogues* se insiste en la relación enmarañada entre ellas:

la ligne de fuite ou de rupture conjugue tous les mouvements de déterritorialisation, en précipite les quanta, en arrache des particules accélérées qui entrent dans le voisinage les unes des autres, les porte sur un plan de consistance ou une machine mutante; et puis une seconde ligne, moléculaire, où les déterritorialisations ne sont plus que relatives, toujours compensées par des re-territorialisations qui leur imposent autant de boucles, de détours, d’équilibrage et de stabilisation; enfin la ligne molaire à segments bien déterminés, où les re-territorialisations s’accumulent pour constituer un plan d’organisation et passer dans une machine de surcodage. (Deleuze; Parnet, 1996: 164)

Estas tres líneas de fuga, molecular y molar –también denominadas nómada, migrante y sedentaria– podrían pensarse, plantea Deleuze, como solo dos, la línea de fuga y la molar, esta

¹⁴⁸ “Les Français sont trop humains, trop historiques, trop soucieux d’avenir et de passé. Ils passent leur temps à faire le point. Ils ne savent pas devenir, ils pensent en termes de passé et d’avenir historiques. Même quant à la révolution, ils pensent à un ‘avenir de la révolution’ plutôt qu’à un devenir-révolutionnaire. Ils ne savent pas tracer de lignes, suivre un canal. Ils ne savent pas percer, limer le mur. Ils aiment trop les racines, les arbres, le cadastre, les points d’arborescence, les propriétés. Voyez le structuralisme: c’est un système de points et de positions, qui opère par grandes coupures dites signifiantes, au lieu de procéder par poussées et craquements, et qui colmate les lignes de fuite, au lieu de les suivre, de les tracer, de les prolonger dans un champ social” (Deleuze; Parnet, 1996: 48).

¹⁴⁹ Ronald Bogue (2003) señala que Deleuze recupera la oposición entre la literatura inglesa y americana y la francesa de D. H. Lawrence: “What Lawrence articulates in his studies of Melville and Whitman is a conception of literature as escape, but always as an escape across the horizon to a different world, a world that is antithetical to the human realm, yet filled with a nonhuman life. The path of flight is an open road, a ‘long life-travel into the unknown’, whose goal is merely the process of the journey. The open road is selfless yet not amorphous, purified both of merging and of self, and its mode of relation is that of sympathy, a ‘feeling with’ that includes within it the sympathies of love and hate –in short, a general affectivity that pervades a process of open-ended movement. All these motifs– flight, the open-ended journey, nonhuman life, selfless identity, general affectivity –enter into Deleuze’s characterization of writing in *Dialogues*” (Bogue, 2003: 152-153).

última perteneciente a las segmentariedades duras y que no concierne solo a nuestras relaciones con el Estado: “maistous les dispositifs de pouvoir qui travaillent nos corps, toutes les machines binaires qui nous découpent, les machines abstraites qui nous surcodent; elle concerne notre manière de percevoir, d’agir, de sentir, nos régimes de signes” (Deleuze; Parnet, 1996: 166). Entre estas líneas, la línea molecular sería simplemente una oscilación entre ambos extremos. Otra opción es considerar que solo hay una, la línea de fuga “qui se relativise dans la seconde ligne, qui se laisse stopper ou couper dans la troisième” (Deleuze; Parnet, 1996: 164). Más allá de estas variaciones en la consideración de relaciones entre las tres líneas, la de creación siempre es la línea de fuga, y es con la cual los escritores se comprometen: escribir es trazar líneas de fuga, líneas vitales de “expérimentation-vie”.

Lo que provoca que algo se fugue es el devenir, y la escritura, tal como se la caracteriza en varios textos, es una cuestión de devenir-niño, devenir-animal, devenir imperceptible; no se trata de que los dos términos participantes sean intercambiados:

ils ne s’échangent pas du tout, mais l’un ne devient l’autre que si l’autre devient autre chose encore, et si les termes s’effacent [...]. Le marin de Melville devient albatros, quand l’albatros devient lui-même extraordinaire blancheur, pure vibration de blanc (et le devenir-baleine du capitaine Achab fait bloc avec le devenir-blanc de Moby Dick, pure blanche muraille). (Deleuze; Parnet, 1996: 88-89)

Ante las identidades estables, escribir es dar lugar a un flujo que conecte con otros en un devenir minoritario. Así se configuran las reuniones de elementos heterogéneos, los “agenciamientos”; en la escritura se produce lo real y se crea la vida, entendida, recordemos, como poder no personal al que se arrastra la escritura mediante flujos que conectan con un afuera ya no perteneciente al lenguaje. La conjunción de flujos en el devenir otro produce movimientos de desterritorialización que liberan pura materia y deshacen las codificaciones sobre una línea de fuga (Deleuze; Parnet, 1996: 88).¹⁵⁰

¹⁵⁰ Sobre la relación entre líneas y agenciamientos en *Mille plateaux*: “circuits of flows are characterized in terms of assemblages, and these, too, may be regarded as lines. The collective assemblages of enunciation and the machinic assemblages of bodies that shape language are organized patterns of force, regular arrangements of practices, institutions and material entities that string together heterogeneous elements in a sympathetic cofunctioning. We recall as well that immanent within the assemblages are ‘lines of continuous variation’, immanent, virtual continua of variables that assemblages actualize in specific forms and shapes. Lines finally may be thought of as melodic lines, which Deleuze and Guattari use as a figure for interacting patterns of nature, or ‘refrains’, which bring the various species of the natural world together in an avast contrapuntal symphony of relations” (Bogue, 2003: 156-157). De este modo, los individuos o grupos están atravesados por líneas, meridianos, trópicos, que no poseen ni la misma naturaleza ni el mismo ritmo (Deleuze y Guattari, 1980: 247).

La línea de fuga también es entendida como delirio: “Délirer, c’est exactement sortir du sillon (comme ‘déconner’, etc.)” (Deleuze; Parnet, 1996: 51), y es en este sentido que la literatura hace delirar a la lengua: la saca de sus funciones fijas, de sus codificaciones.

Por cierto, estas líneas de fuga son comunes a las distintas artes; en todas se trata de la línea abstracta que trazan, que las atraviesa y las lleva a un lugar común (Deleuze, 1996: 89). Desde estos planteos se comprende por qué la idea de “literatura autónoma” u obra autónoma son inadecuadas desde el punto de vista deleuziano, aunque se insista en la especificidad de cada arte. Las líneas de escritura se conectan con otras dado que lo social y los individuos mismos estamos hechos de líneas; las primeras se vinculan con otras de vida, de “chance et malchance”, que se encuentran entre los intersticios de la línea de escritura y la hacen variar (Deleuze y Guattari, 1980: 238). De todos modos, volvemos a encontrarnos con la oscilación que recorre toda la obra deleuziana en cuanto a la relación literatura y mundo: nunca se trata de “autonomía” o separación, en ninguna de las formulaciones, pero si estas últimas afirmaciones sobre las líneas de fuga y la escritura se comparan con los planteos de *Proust et le signes*, hay modificaciones importantes en el énfasis con respecto a la obra y su conexión con todo aquello que no es ella.

En varias zonas de *Mille plateaux*, Deleuze y Guattari trabajan la creación de líneas de fuga en la literatura. En un capítulo en particular, “1874 – Trois nouvelles ou qu’est-ce qui s’est passé?”, analizan tres novelas a partir de las líneas de fuga que se experimentan en ellas: “In the Cage” de Henry James, “The Crack-Up” de Scott Fitzgerald e “Histoire du gouffre et de la lunette” de Pierrette Fleutiaux. Comienzan con una distinción entre cuento y *nouvelle*: ante el primero, el lector se pregunta qué pasará (“qu’est ce qui va se passer?”) porque todo está orientado a un descubrimiento, mientras que la pregunta de la *nouvelle* es qué ha pasado (“qu’est-ce qui s’est passé?”), ya que se orienta a un secreto; no como objeto o tema a ser descubierto sino en tanto la *forma* del secreto, que permanece impenetrable; la *nouvelle* “nous met en rapport avec un inconnaisable ou un imperceptible” (Deleuze y Guattari, 1980: 237). La reconstrucción de las lecturas de James y Fitzgerald nos permitirá visualizar cómo estas formulaciones se vinculan con las líneas de fuga y en qué dimensiones narrativas se localizan las mismas.

En “In the Cage”, Deleuze y Guattari caracterizan la situación de la telegrafista que protagoniza la *nouvelle* como muy estructurada; su vida se organiza mediante líneas molares o de segmentaridad dura que imponen identidades sociales fijas y movimientos claramente

divididos. Luego, en la trama, la heroína se encuentra a través de los telegramas con la historia de amor entre el capitán Everard y Lady Bradeen, y descubre una serie de detalles sobre ella. A partir de este episodio, los autores localizan otro tipo de línea: “une *ligne de segmentation souple ou moléculaire*, où les segments sont comme des quanta de déterritorialisation” (Deleuze y Guattari, 1980: 240). Esta sería la línea del secreto como “pura forma”, que nunca se revela; la misma induce pequeñas alteraciones en la rutina de la telegrafista, en la relación entre los personajes y sus conversaciones. Pero hay una tercera línea, leída en un señalamiento de la voz narradora que dice: “She ended up knowing so much that she could interpret nothing. There were no more obscurities for her that would make her see more clearly, there remained only a harsh light”. Sobre esta frase, los autores afirman:

On ne peut aller plus loin dans la vie que dans cette phrase de James. Le secret a encore changé de nature. Sans doute le secret a-t-il toujours affaire avec l’amour, et avec la sexualité. Mais tantôt c’était seulement la matière cachée, d’autant plus cachée qu’elle était ordinaire, donnée dans le passé [...]. Tantôt le secret devenait la forme d’un quelque chose dont toute la matière était molécularisée, imperceptible, inassignable: non pas un donné dans le passé, mais le non-donné de “qu’est-ce qui s’est passé?”. Mais, sur la troisième ligne, il n’y a même plus de forme – plus rien qu’une pure ligne abstraite. C’est parce que nous n’avons plus rien à cacher que nous ne pouvons plus être saisis. (Deleuze y Guattari, 1980: 241)

Además de la oposición a la idea de un secreto concreto a indagar en el texto, emparentada con lecturas psicoanalíticas que lo reducirían a sexo, amor y Edipo, en sí la frase de James es leída como afirmación de una línea de fuga que deshace el contenido y hasta la forma. En el caso de “The Crack-Up”, las descripciones de las líneas se leen en las afirmaciones sobre las crisis emocionales de la voz narrativa. “I suddenly realized that I had prematurely cracked” y I “cracked like an old plate” son frases que ilustran la idea de líneas moleculares de rupturas, las cuales quiebran la rutina y desintegran las identidades; y una frase como la siguiente: “A clean break is something you cannot come back from; that is irretrievable because it makes the past cease to exist”, daría cuenta de una línea de fuga que constituye una ruptura decisiva. Habría, así, dos quiebres en “The Crack-Up”: uno molecular, de fisuras imperceptibles que rompen las líneas molares; y otro limpio, de ruptura, que abre una línea de fuga:

Voilà que, dans la rupture, non seulement la matière du passé s’est volatilisée, mais la forme de ce qui s’est passé, d’un quelque chose d’imperceptible qui s’est passé dans une matière

volatile, n'existe même plus. On est devenu soi-même imperceptible et clandestin dans un voyage immobile. (Deleuze y Guattari, 1980: 244)

Nuevamente, la línea de desterritorialización absoluta se vincula con el devenir imperceptible y es leída en una afirmación del narrador.

En resumen, en ambos análisis Deleuze y Guattari encuentran tres líneas en juego: a partir de la descripción del personaje y la trama, en el primer caso, y a partir de las oraciones de la voz en primera persona, en el segundo. La pregunta por “¿qué ha pasado?” es provocada por las líneas molares imperceptibles, y las líneas de fuga pueden finalizar en líneas molares de bloqueo, de trabajo y domesticidad –como en el caso de la heroína de James– o en un vacío, como en Fitzgerald.

Los modos de leer las *nouvelles* dejan en claro ciertas diferencias con otras aproximaciones deleuzianas: el acento en esta oportunidad está en las continuidades entre literatura y vida, y en las creaciones de nuevas posibilidades de existencia. Los coeficientes de desterritorialización lingüística no son parte primordial de los análisis, con lo cual es mayor el efecto de “inespecificidad” literaria. Esto no significa, reiteramos, que las formulaciones sobre la especificidad del arte, cuya tarea es la creación de afectos y perceptos, sea abiertamente discutida en estos análisis concretos, sino que difieren con respecto al mayor o menor subrayado de la particularidad de la literatura y el arte o de su conexión con lo social, lo político y la vida. Estas acentuaciones divergentes a lo largo de la obra deleuziana serán claves, como veremos, en los usos de los críticos argentinos.

3.1.2. El problema del lenguaje en Gilles Deleuze

Dada la importancia que poseían el estructuralismo y la lingüística en el panorama francés dentro del cual Deleuze interviene, y dada también la relevancia de estas cuestiones para la crítica literaria, nos detendremos en este apartado en las cuestiones más salientes de la relación entre Deleuze y el lenguaje.

Una de las obras que merecen mayor consideración en este plano es la ya citada *Logique du sens*, de 1969. Tal como brevemente expusimos con anterioridad, en este trabajo es central la cuestión del lenguaje: en más de un punto Deleuze propone una visión del acontecimiento centrada en el lenguaje (Bogue, 2003: 30) ya que este es coextensivo con el devenir y el propio devenir es coextensivo al lenguaje: “L'événement appartient essentiellement au langage, il est dans un rapport essentiel avec le langage” (Deleuze, 1969:

34). En este libro, además, tienen un rol importante el estructuralismo y Lacan: el filósofo emplea y problematiza los términos “serie” y “estructura”. Al explicar cómo en las series cada término solamente tiene sentido por su posición relativa a otros, Deleuze plantea que esta posición relativa depende de la posición absoluta de cada término en función de una instancia X o “casilla vacía”, determinada como sinsentido. Este elemento paradójico que además no tiene sentido, también llamado “fantasma”, es la condición del sentido, el cual se produce por la circulación del elemento X que conecta la serie de los cuerpos y del lenguaje y genera el sentido como efecto incorporal (Antonelli, 2011: 6; Deleuze, 1969: 85-88).¹⁵¹ Dicha cercanía contrasta con el ataque frontal al psicoanálisis realizado junto a Guattari posteriormente. En efecto, el concepto de “fantasma” y la distinción entre lenguaje y cuerpos desaparecen en *L’Anti-Oedipe* y en trabajos posteriores.¹⁵²

Para Jean-Jacques Lecercle (2002), *Logique du sens* es un libro estructuralista, “completely untainted by the science of language” y con ecos psicoanalíticos que se dejarán de lado debido a la influencia de Félix Guattari (100-105). Concretamente, en *Deleuze and Language* analiza *in extenso* el lugar del lenguaje en la obra deleuziana, y caracteriza la relación como un “problema”: el filósofo se resiste de varios modos al “giro lingüístico” de la teoría europea en los ‘60 y ‘70, y se ha pronunciado de forma crítica ante la filosofía analítica, particularmente sobre Wittgenstein en el “Abecedario” realizado con Parnet y emitido en 1996 (Lecercle, 2002: 21). Pero en otros sentidos, en especial a raíz de sus intervenciones con Guattari, es parte también de ese giro: si bien no se puede encontrar en su obra una teoría sistemática del lenguaje, sí se puede hallar una del sentido, del lenguaje poético, del estilo y de la pragmática.

Entre los rasgos más generales de la teoría deleuziana, hay que subrayar el hecho de que el lenguaje no está en el centro de sus indagaciones, ya que siempre hay otras instancias o focos de interés, otras actividades importantes además del habla. El estructuralismo y su entronización de la lingüística como ciencia modélica es por lo tanto rechazado, más allá de

¹⁵¹ Plantea Deleuze sobre el estructuralismo: “Les auteurs que la coutume récente a nommés structuralistes n’ont peut-être pas d’autre point commun, mais ce point est l’essentiel: le sens, non pas du tout comme apparence, mais comme effet de surface et de position, produit par la circulation de la case vide dans les séries de la structure (place du mort, place du roi, tache aveugle, signifiant flottant, valeur zéro, cantonnade ou cause absente, etc.). Le structuralisme, consciemment ou non, célèbre des retrouvailles avec une inspiration stoïcienne et carrollienne” (1969: 88).

¹⁵² De todos modos, se pueden trazar nexos entre los nuevos conceptos: “one might say that surfaces and depths are combined eventually as *Anti-Oedipus*’ desiring-machines and bodies without organs give way to *A Thousand Plateaus*’ assemblages on planes of consistency” (Bogue, 2003: 29).

las relaciones divergentes que Gilles Deleuze estableció con dicha corriente (Lecercle, 2002: 15). En los textos escritos con Félix Guattari se reitera la existencia de más regímenes de signos que los centrados en el Significante.

En las obras posteriores a *Logique du sens*, el propio Deleuze ha expresado el rol de Guattari en el interés por la lingüística, especialmente en *Mille plateaux* (Lecercle, 2002: 32; Deleuze, 2003b: 45). La contribución más importante radica en la fundación de una nueva pragmática en el capítulo “20 novembre 192 - Postulats de la linguistique”, con la teoría de los agenciamientos como núcleo. Los autores comienzan con una serie de críticas y ataques a las corrientes tradicionales o hegemónicas de la lingüística, principalmente Saussure y Chomsky. En contrapartida, Deleuze y Guattari proponen una pragmática del poder, alejada de la intención y la comunicación: las constantes e invariantes lingüísticas no son primordiales, sino producciones secundarias de estructuras de poder; las líneas inmanentes de variación continua atraviesan los elementos fonéticos, sintácticos y semánticos del lenguaje y las regularidades de la pronunciación correcta, la sintaxis estándar, el sentido denotativo y el uso representativo del lenguaje (Bogue, 2003).

A diferencia de la pragmática de Austin, los marcadores gramaticales se consideran como marcadores de poder, por lo tanto el sujeto, el hablante, no es el autor de la comunicación, sino en todo caso un efecto de las operaciones de los agenciamientos colectivos de enunciación, los cuales son no-subjetivos (Lecercle, 2002: 34). Asimismo, los enunciados no constituyen meros actos de habla, son actos sociales, consignas: “le langage ne peut se définir que par l’ensemble des mots d’ordre, présupposés implicites ou actes de parole, en cours dans une langue à un moment donné” (Deleuze y Guattari, 1980: 100). Por consiguiente, el modelo de la pragmática es político: la forma canónica del enunciado ya no es declarativa sino que está hecha de imperativos, cuyo origen es un agenciamiento colectivo de enunciación, y su conjunción de cuerpos, instrumentos, instituciones y discursos. Por este motivo, los autores afirman que todo lenguaje es hablado en estilo indirecto, y que los marcadores sintácticos son marcadores de poder; ello supone una concepción particular de la subjetivación, la cual

far from being an ahistorical constant (the Althusserian dialectics of interpellation is eternal like ideology), is the product of a collective assemblage characteristic of one regime of signs (among several others), which they call the postsignifying regime of signs. Subjectivity, therefore, is not a constitutive, or an internal condition of language: it is a logical-

historical configuration. Certain assemblages produce subjects, others not: individual subjectivity is not the beginning and end of the human condition. (Lecerle, 2002: 189)

Otro de los cuestionamientos de Deleuze y Guattari se orienta hacia la posibilidad de pensar el lenguaje como un sistema delimitado para su abordaje científico, lo cual ignoraría su dimensión procesual a partir de la exclusión de su devenir y el relegamiento del estudio de las variaciones. Por el contrario, la variación y el cambio deben estar en el centro de cualquier estudio del lenguaje; desde su perspectiva, el lenguaje está constituido por flujos de devenir, líneas de fuga y movimientos de desterritorialización y reterritorialización que pueden ser cartografiados y descriptos, “une constante, un invariant, se définit moins par sa permanence et sa durée que par sa fonction de centre, même relatif” (Deleuze y Guattari, 1980: 119). Dado que el lenguaje no es homogéneo, y cualquier abstracción que lo estabilice es artificial (por ejemplo, la distinción *langue/parole*), un sistema lingüístico no puede dar con la velocidad del cambio mientras ocurre: “Only individual style, only literature can capture the change at the speed at which it occurs, because they intervene in it, because they are not so much reflections as agents of it. Only literature, not linguistics, can do justice to the disequilibrium of language” (Lecerle, 2002: 66; Deleuze y Guattari, 1980: 123-124). Estos postulados presuponen otra de las claves del acercamiento en *Mille plateaux*: la literatura no puede pensarse de forma separada dentro de los estudios del lenguaje, no es una región específica del mismo ni puede estudiarse sin más desde una disciplina lingüística.

Esto no implica, por supuesto, negar la posibilidad de la sistematización en el pensamiento del lenguaje: lo que se cuestiona es la jerarquía ontológica de lo sistematizado ante lo que se excluye. La formalización, el metalenguaje de la “geología de la lingüística científica” que sostiene estructuras profundas o símbolos especializados, tiene sus defectos: abstrae y universaliza, establece leyes profundas e interpreta la superficie del lenguaje. Ante esta jerarquización, la perspectiva deleuziana insiste en la inmanencia: “it respects the heterogeneity and diversity of language, it does not freeze its currents of becoming into structures, it does not force its lines of flight into a hierarchy of channels (Lecerle, 2003: 70-71).

El cuestionamiento a ciertos aspectos de la lingüística saussureana ya se encontraba en *Différence et Répétition*, donde Deleuze recupera la importancia de la diferencialidad de los elementos y sus relaciones pero critica que dicha diferenciación se piense en términos negativos, de oposición; el consabido alejamiento deleuziano de la negatividad lleva a

considerar que la discreción oscurece el libre juego del lenguaje. Esta crítica a la negatividad retorna en *L'Anti-Oedipe*, donde se considera que el sistema de oposiciones que crea valores congela los elementos y los hace inmunes a la variación. Otro de los puntos de ataque reside en el binarismo de la lingüística tanto de Saussure como de Chomsky. A través de la metáfora del árbol, Deleuze y Guattari caracterizan dichas aproximaciones como jerárquicamente estructuradas de forma binaria, fundamentadas en un origen. En cambio, con su crecimiento anárquico, sin una raíz original clara, el rizoma se desarrolla sin un plan preasignable; sigue sus propias líneas de fuga con sus “principios” de conexión, heterogeneidad, multiplicidad y rupturas a-significantes (Deleuze y Guattari, 1980: 21).

El significante lingüístico es puesto en cuestión en términos similares, por cuanto es localizado en una trascendencia y surge del binarismo característico del signo: “the binarism of the signifier, its bi-univocal relationship to its signified [...] represses the ambiguity, the polyvocal proliferation that is the real characteristic of language”. En el caso específico del significante en el psicoanálisis, “an object, the despotic signifier, is detached from the signifying sequence, made up of asignifying, detachable elements. This detached signifier gives its meaning to the whole of the chain, in which it is lacking, makes it cohere by triangulating its elements” (Lecercle, 2002: 79-80). Todo ello supone un “imperialismo del significante” incongruente con una concepción del lenguaje según la cual este no se separa del mundo del cual habla.

Otro de los postulados de la lingüística que se cuestiona se vincula con la materialidad del lenguaje. La lingüística estructural abstrae un sistema y lo separa de los cuerpos (paradigmáticamente, la *langue*), mientras que para Deleuze y Guattari siempre se trata de agenciamientos maquínicos de cuerpos.¹⁵³ La noción de “máquina”, justamente, apunta a reemplazar la “estructura” como concepto operativo (Lecercle, 2002: 180); así, como sucedía en el caso de la literatura, en el lenguaje son relevantes los usos y no los significados, y la producción antes que la representación. La metáfora de la máquina, además, aporta un sentido de dinamismo, de materialidad (de cuño marxista, perspectiva que es clave en *Mille plateaux*) y subraya el carácter social del lenguaje, más allá de un sujeto hablante. Por último, implica

¹⁵³ “L’autre erreur (qui se combine au besoin avec la première) serait de croire à la suffisance de la forme d’expression comme système linguistique. Ce système peut être conçu comme structure phonologique signifiante, ou comme structure syntaxique profonde. Il aurait de toute façon la vertu d’engendrer la sémantique, et de remplir ainsi l’expression, tandis que les contenus seraient livrés à l’arbitraire d’une simple ‘référence’, et la pragmatique, à l’extériorité des facteurs non linguistiques. Ce qu’il y a de commun à toutes ces entreprises, c’est d’ériger une machine abstraite de la langue) mais en constituant cette machine comme un ensemble synchronique de constantes” (Deleuze y Guattari, 1980: 114-115).

una insistencia en “the concrete workings of language, as opposed to the abstract ideality of the system the most important aspect is no longer the potential combinations of the elements (le jeu du système), so much as the actual dice-throws of linguistic pragma (le système mis en jeu)” (Lecercle, 2002: 184).

Otro de los puntos nodales en el alejamiento deleuziano respecto a las corrientes más importantes de la lingüística del siglo XX se relaciona con su concepción de los signos. En *Mille plateaux*, los mismos se multiplican, ya no se trata solo del signo lingüístico y sus características, el cual estaría atado a la lógica de la representación y sus divisiones entre el representante y lo representado: su separación, jerarquía, sustitución.

En la teoría de los estratos como planos de consistencia, donde las intensidades circulan, son capturadas y fijadas, el lenguaje no es central, sino uno de los efectos de la semiótica de flujos y codificaciones: existen semióticas distintas a la lingüística y otros códigos diferentes al de la gramática, por lo tanto no todos los planos de consistencia que se trazan sobre el Caos son planos de significación; el lenguaje no es el único trazado. Los regímenes de signos (*régime de signes ou machine sémiotique*), según los autores, son agenciamientos que conectan entidades heterogéneas en patrones complejos de movimientos: en ellos se relacionan un agenciamiento colectivo de enunciación y un agenciamiento no discursivo de máquinas sociales y tecnológicas. El régimen “signifiant du signe” no es el primero y no tiene por qué poseer un privilegio ante otros “pre-significantes” o “primitivos”; existe un pluralismo

des formes d’expression, qui conjurent toute prise de pouvoir par le signifiant, et qui conservent des formes expressives propres au contenu lui-même: ainsi des formes de corporéité, de gestualité, de rythme, de danse, de rite coexistent dans l’hétérogène avec la forme vocale. (Deleuze y Guattari, 1980: 147)

Es necesario ahora retornar al lugar de la literatura en estos planteos, porque es donde Lecercle localiza dos visiones divergentes que son constitutivas del lenguaje como problema en Deleuze. Para el comentarista, por un lado, se encuentra la línea alto modernista o vanguardista en la visión que el filósofo articula de la literatura: su interés en la subversión del lenguaje y sus límites en lo experimental (elementos que forman parte de la noción de “Estilo”); y por otro lado, habría una tendencia asociada a las colaboraciones de Guattari: una poética “cuasi-marxista” de máquinas y agenciamientos, con el acento puesto en la naturaleza

política, colectiva e histórica de todo enunciado. Estas dos poéticas en tensión se articularían en el concepto de lo menor y de estilo:

What the concept does is to allow Deleuze definitively to leave the world (or the logic, or the image of thought) of representation [...], for the world of force and intervention, the world of the new pragmatics developed with the Kafka book and with *Mille plateaux*: a world where the concept of style is articulated with the concepts of force, of plane (of immanence and of consistency), of metamorphosis and assemblage. (Lecercle, 2002: 246)

El estilo así entendido (vinculado con los devenires menores) no celebra la individualidad del artista como genio sino la impersonalidad en la que el lenguaje, y no un hablante individual, tiende al silencio. Se trataría de un concepto político del estilo, que convive sin resolución con las concepciones sobre el lenguaje y la literatura más cercanas a Nietzsche (Lecercle, 2010: 175). En ambas tendencias, sin embargo, se sostiene la importancia de la literatura en la comprensión del lenguaje, ella es “the site where the forces of language are enacted, by which we mean not only the forces expressed in or incarnated by language (the illocutionary force of Anglo-Saxon pragmatics), but, reflexively, the forces that constitute language” (Lecercle, 2002: 167).

Recapitulamos, a modo de conclusión, los aspectos más salientes que hemos desarrollado hasta aquí. Buena parte de los escritores admirados por Deleuze practican un uso menor del lenguaje, experimentan con intensidades y abren así nuevas posibilidades de vida: la literatura no *representa* sino que *crea*. Como correlato, la lectura no es una cuestión de interpretación en tanto búsqueda de un sentido oculto en los textos, sino de *experimentación* y *uso*, que implican la conexión de la máquina literaria con otras máquinas.

La idea proustiana que Deleuze recupera según la cual “los grandes libros están escritos en una suerte de lengua extranjera” refiere al tartamudeo y balbuceo del lenguaje, efectos de un uso menor de sus variables, que lo hacen trastabillar. De este modo, el lenguaje tiende hacia un más allá de sus límites: Carroll explora la superficie entre los cuerpos y el lenguaje a través de las paradojas del acontecimiento incorporal; Artaud hace que la superficie se disuelva y las palabras laceren la carne en *Logique du sens*; Beckett lleva el lenguaje al límite de lo articulado con sus repeticiones, permutaciones y elisiones de términos; Melville y Kafka crean “audiciones” y Lawrence “visiones”, bloques de afectos y perceptos que escapan a la representación.

Las oscilaciones y líneas en la obra deleuziana que hemos expuesto permitirán comprender los usos en el corpus, al que en principio dividiremos en dos zonas: *Las vueltas de César Aira* de Sandra Contreras (2002) y *Manuel Puig. La conversación infinita* de Alberto Giordano (2001), por un lado, cuya convergencia se explica por la asistencia de Contreras a los grupos de estudio y por una adopción de la idea de la crítica como *afirmación*. Además, asociada a la formación y estudio que acabamos de mencionar, destaca la importancia en ambos de determinados libros escritos solo por Deleuze, tales como *Lógica del sentido*, *Diferencia y repetición* y *El pliegue*. Esta presencia y los usos del filósofo en Giordano y Contreras acentúan, además, una de las líneas: la de mayor énfasis en los procedimientos intrínsecos a las obras o efectuaciones acontecimentales dentro de la literatura (para lo cual la noción de “diferencia” será nodal en ambos), y en Giordano en particular, la insistencia en la “politicidad” inmediata de la literatura, que lleva a no precisar de la remisión a otras instancias articuladas como “política” en su propia investigación sobre Puig. A diferencia de los títulos analizados hasta el momento que se proponen como corpus de diversos autores, en estos casos se trata del recorte operado sobre textos de un autor y de trabajos que, antes de ser publicados en Beatriz Viterbo, fueron escritos como tesis doctoral. En la otra zona, agrupamos *Un desierto para la nación* de Fermín Rodríguez y *Aquí América latina* de Josefina Ludmer, donde observamos un énfasis mayor de la presencia del Deleuze en colaboración con Guattari (de forma privilegiada, *Mil mesetas*) y de la conexión de las obras con otras “máquinas” de distinta índole, así como la experimentación de intensidades y líneas de fuga en las que la delimitación de la literatura queda en un segundo plano. Tal como veremos en el análisis detallado de cada trabajo crítico, estas son hipótesis de distinción generales sobre los usos de Deleuze que luego se precisarán en cada caso.

3.2. Las potencias de la literatura: afirmación, diferencia y devenir menor en *Manuel Puig. La conversación infinita* de Alberto Giordano

Este libro de Alberto Giordano, cuyo antecedente es la investigación para su tesis doctoral dirigida por María Teresa Gramuglio, propone varios conceptos de Deleuze que, al tratarse de una investigación académica –aunque Giordano apueste por el ensayo–, funcionan como parte del “marco teórico” y recorren en menor o mayor medida todos los capítulos.

El análisis de los usos del filósofo en este trabajo demuestra, en principio, la importancia que ha tenido en la formación y primeros trabajos de Giordano, y en general en el

ámbito de la crítica rosarina. La lectura de *Manuel Puig. La conversación infinita* nos permite examinar varios aspectos sobre los usos deleuzianos; en principio y en lo que atañe a la dimensión del “recorte” de la obra filosófica, privilegia el Deleuze de *Lógica del sentido* y *Diferencia y repetición*, aunque tome el concepto de “literatura menor” y otros de *Mil mesetas*. Esto implica una presencia fundamental del Deleuze preocupado por la “diferencia” como centro o núcleo de las obras literarias,¹⁵⁴ que tiene por resultado un uso de conceptos como “Devenir menor” o “intensidades” muy diferente al que se juega en otras firmas de nuestro corpus, tales como Ludmer y Rodríguez, quienes acentúan la conexión de las obras literarias con otros discursos y/o aspectos “extraliterarios”.

Consecuentemente, desarrollaremos cómo el pensamiento de la obra como “diferencia de sí” es fundamental en la lectura de Puig, lo cual atañe a la comprensión adecuada del concepto de lo menor en la literatura según Deleuze: lejos de la “reificación” de lo marginal o lo diferente que se le ha adjudicado a esta idea, Giordano no sustancializa lo menor sino que lo piensa en *devenir*, esto es, como proceso de diferencia.

Ello nos conduce a otro de los aspectos insoslayables de los usos de Deleuze en Giordano: dado que se trata de dar cuenta en una lectura crítica de aquello que, por definición, difiere de sí mismo y no puede ser localizado ni reconducido a identificaciones culturales, los conceptos deleuzianos se encuentran en una tensión singular ante ese problema irreductible. En esta tensión intervienen varias dimensiones de los usos que hemos delimitado en nuestra investigación: el aspecto retórico, por ejemplo, cuando en la búsqueda de aquello que se fuga, la voz crítica interrumpe aunque sea momentáneamente el curso argumentativo para dar lugar a una escritura de otro tenor. La combinación en los usos es otro de los aspectos principales que arrojan luz sobre el modo distintivo en que ha leído a Deleuze la crítica literaria argentina: Giordano lleva a cabo articulaciones teóricas con la idea de Diferencia de sí derridiana (aunque no se elabore ni se mencione) y en especial con Barthes (el más importante), Blanchot y el psicoanálisis; el “Deleuze barthesiano” o el “Barthes deleuziano” constituyen una mixtura singular que contrasta con los usos de los dos autores en el mentado libro de Pauls sobre Puig.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Giordano se posiciona incluso sobre el Deleuze más extendido: “*Crítica y clínica* es un libro bastante engañoso... Deleuze tiene esa cosa, manda consignas consignas, el Deleuze de la *Lógica del sentido* no es para nada ese... el otro es mucho más consiguero, por eso también es muy fácil de usar, ¿no? Es como lo que pasa con lo de rizoma, hagamos rizoma, una frase tan poco feliz, pero prende” (2019).

¹⁵⁵ Dice el propio crítico: “El Deleuze que a mí más me gusta, que es por ejemplo el de la *Lógica del sentido*, no tiene ningún conflicto con el psicoanálisis, al contrario, toma varias cuestiones. Después de Deleuze-

Por último, vinculados con la dimensión de usos y “operaciones” de la crítica, los conceptos deleuzianos permiten a Giordano distanciarse y cuestionar los abordajes más importantes de la crítica precedente a Puig –la cual incluye aproximaciones desde perspectivas teóricas ajenas a Deleuze (las de Sarlo, Piglia y Ludmer)– pensada como crítica “ideológica” o crítica que ha pensado las relaciones entre literatura y poder de un modo negativo, ante la cual efectúa una crítica “afirmativa” y una puesta en primer plano de la idea de literatura menor como inmediatamente política. Pero, además, el modo particular en que Giordano usa a Deleuze lo distancia asimismo de la lectura de Alan Pauls, con quien la disputa de lectura pasa por la interpretación de las propias categorías deleuzianas. La obra de Puig se ve así leída desde un nuevo enfoque en el que son fundamentales las ideas de “diferencia”, “afirmación” y lo “menor”.

El concepto deleuziano de “literatura menor” en *Manuel Puig. La conversación infinita* es central en las hipótesis de lectura de las tres novelas recortadas como corpus (*Boquitas pintadas*, *La traición de Rita Hayworth*, *The Buenos Aires affair*) y apuntala el diálogo crítico y la polémica con el estado de la cuestión. Uno de los nudos más salientes en este sentido es el señalamiento e interrogación de lo que subyace en varias de las intervenciones y lecturas previas más importantes en torno a las novelas.

El capítulo “Micropolíticas literarias y conflictos culturales” plantea que la crítica, aun en sus diferentes valoraciones, acuerda en el vínculo de la literatura de Puig con los avatares del conflicto entre lo letrado (la “vanguardia”) y lo popular. En los textos críticos de Speranza (1994), De Diego (1994), Ludmer (1971) y Sarlo (1990), Giordano localiza los antagonismos culturales que ese abordaje de lectura propone y, a su vez, lo que obtura:

La alternativa ser o no ser de vanguardia, ser o no ser experimental y crítica, neutraliza la doble afirmación por la que la literatura de Puig deviene algo más, o algo menos, que literatura (de vanguardia o costumbrista, crítica o frívola): la afirmación no literaria (no institucional) de las potencias de la literatura (potencias de experimentación de la escritura) y la afirmación de las potencias literarias (potencias de goce discursivo e invención formal) de lo instituido como sub y no-literario. (Giordano, 2001: 81-82)

Guattari hay cosas que retomé, otras ni me metí. De *Mil mesetas* me gusta el capítulo sobre la novela corta, después me gusta el capítulo de los postulados de la lingüística, ese fue buenísimo, lo enseñé mucho. Para mí el psicoanálisis es convergente con Derrida, con Deleuze, con Barthes y con lo que a mí me interesa de Foucault también” (Giordano, 2019).

La idea de doble afirmación de la literatura, de cuño blanchotiano,¹⁵⁶ se articula con nociones que resuenan en la perspectiva de Gilles Deleuze sobre la literatura: el devenir (más o *menos*, sub y no-literario) y las potencias. Desde una posición valorativa que sostiene antagonismos culturales e institucionales no se puede dar cuenta de lo que la literatura *puede*, y que solo permite ser experimentado:

Esta forma de plantear los problemas de la literatura y el poder (de lo que la literatura puede y de sus modos de resistencia al poder que ejercen los discursos que la rodean) sirve a nuestro ensayo como una perspectiva teórica que sitúa la aproximación crítica al acontecimiento de la diferencia de la literatura de Puig. (Giordano, 2001: 25).

Hemos explicitado anteriormente cómo la literatura en Deleuze se asocia con las potencias de experimentación y creación, y cómo se encuentra ligada a los devenires. A su vez, es importante aquí la distinción delimitada a partir de Nietzsche y Spinoza entre “poder” como atributo y objeto de reconocimiento y “potencia” de metamorfosis y transformación, tal como explicaremos más adelante.

En efecto, en los textos críticos citados por Giordano aparecen –en menor o mayor medida– los problemas en torno a cómo enfrentarse desde la cultura letrada a la cultura de masas y a cómo construir alta literatura a partir de formas degradadas; repasaremos brevemente las hipótesis de algunos estudiosos citados por Giordano. En principio, es claro el caso de Beatriz Sarlo en “El brillo, la parodia, Hollywood y la modestia” (1990), texto en el que la literatura de Puig se considera en su desinterés hacia las vanguardias clásicas y en la ambigüedad con respecto a la *distancia* o no de sus novelas con las películas que evocan, dimensión que lo aproxima al pop. En Puig, la posición moral en el campo estético se deja a un lado en pos de la exhibición de gustos, y el lugar común cultural se convierte, en sus novelas, en un espacio de legitimidad igualitaria para el autor y sus lectores.

En “Boquitas pintadas, siete recorridos”, Josefina Ludmer centra su análisis en el rol de las cartas en la novela; hacia el final del artículo afirma que se trata de una obra “reveladora” y “en múltiples niveles: se muestra a sí misma como objeto de consumo, como mercancía que circula, como palabra producida –trabajada–, como sustituto de relaciones corporales, y también muestra –revela– culturas, ideologías, comportamientos: exhibe [...] lo que debe ser ocultado” (Ludmer, 1971: 21). El trabajo plantea asimismo la cuestión del universo de la

¹⁵⁶ Blanchot escribe sobre la doble afirmación a propósito de la literatura de Kafka en “IX. El puente de madera (La repetición, el neutro)” de *La conversación infinita*.

literatura popular y la “literatura –crítica– que acentúa lo formal” u “obras creadas por su público” y “obras que tienden a crear su público”, y presenta el caso de Puig como “combinación” que es valorada positivamente: en el centro de ella se encuentra *Boquitas pintadas*, que asombra por “el poder infinito de sus maravillas” (Ludmer, 1971: 22).

Por último, en “Clase media: cuerpo y destino. Una lectura de *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig” (1969), Ricardo Piglia propone un “significado último” de la novela, que narra “el vértigo de pertenecer a la clase media”, “clase sin apoyo en la estructura real” (1970: 311) con su sexualidad y economía, ante las que el personaje busca evadirse en lo imaginario. La novela, en estos términos, es “una toma de conciencia” del cuerpo, la familia y clase de Toto (1970: 317). Un cuarto de siglo más tarde, en “Manuel Puig y la magia del relato” (1993), Piglia recupera, desde una valoración positiva, la combinación del interés por las formas populares alejadas de la literatura y las técnicas narrativas experimentales, y en línea con el texto de 1969 afirma la puesta en superficie en *Boquitas pintadas* de las relaciones de violencia y engaño que definen la trama social. Como se ha visto, con mayor o menor intensidad, en las tres firmas tienen lugar una serie de dicotomías que informan los análisis. Son ellas las que llevan a Giordano a visualizar una impronta del conflicto y la forma opositiva para distribuir valores estéticos, conflicto que además se enuncia desde uno de los términos enfrentados (“alta cultura”, “literatura crítica”), lo cual impone una jerarquización a partir de suponer la jerarquía:

Apreciar únicamente la literatura de Puig por el modo en que responde (si en forma vanguardista o costumbrista, si en forma crítica o desinteresada) a los conflictos culturales que la afectan, implica negarse a experimentar su poder de interrogación, su forma de inquietar, descomponer e incluso transformar los universos triviales y las convenciones letradas desde un punto de vista indiferente a cualquiera de los valores en juego. (Giordano, 2001: 83)

La distancia con estas “posiciones valorativas” de la crítica introduce uno de los conceptos deleuzianos claves en el libro: el de la “diferencia”. Las diferencias entre las valoraciones de la crítica antes citada (positiva o negativa en torno a la obra de Puig), no son la “diferencia” que lee Giordano, que es irreductible a aquellas aunque las necesite en tanto condiciones de la experimentación. Es necesario referirse a la circulación en la década del ‘60 de obras y discursos vinculados con los usos del mal gusto, del pop y el camp, para poder dar cuenta de los poderes institucionales, que son “poderes de intervención en debates culturales, poderes de manifestación y resolución de los antagonismos” (Giordano, 2001: 82-83); pero la

diferencia que se busca leer no es aquella de los antagonismos, y el modo de pensarla remite directamente a Gilles Deleuze.¹⁵⁷

Esta idea –como anotábamos antes– es insoslayable en la obra del filósofo en su conjunto, y se halla particularmente desarrollada en su libro *Différence et répétition*, de 1968, citado en el trabajo de Giordano. En ese arduo texto, el filósofo busca pensar la “diferencia” en sí misma, por fuera de las formas de la representación que la retrotraen a lo “mismo” y las hacen pasar por lo negativo:

la différence n’implique le négatif, et ne se laisse porter jusqu’à la contradiction, que dans la mesure où l’on continue à la subordonner à l’identique. Le primat de l’identité, de quelque manière que celle-ci soit conçue, définit le monde de la représentation. (Deleuze, 1993a: 71)

La contradicción en el sistema hegeliano, por caso, implica subordinar la diferencia al servicio de la identidad, al reducir lo negativo y atraparlo en la similitud y la analogía. En su ontología, en cambio, se trata de pensar la diferencia en sí misma, y partir de ella: “Partout la profondeur de la différence est première” (Deleuze, 1993a: 72). Las oposiciones son un efecto del juego de esas diferencias y no se reducen a lo negativo, la diferencia no supone la oposición sino que la oposición supone la diferencia: “Nous disons non seulement que la différence en soi n’est pas ‘déjà’ contradiction, mais qu’elle ne se laisse pas réduire et mener à la contradiction, parce que celle-ci est moins profonde, et non pas plus profonde qu’elle” (Deleuze, 1993a: 73).

Lo afirmativo en el pensamiento deleuziano se conecta con este modo de pensar la diferencia, dado que esencialmente ella es objeto de afirmación. Por lo tanto, conforme a la idea ya expuesta sobre la prelación de la diferencia –“élément génétique plus profond”–, también la afirmación (*affirmation*) lo es. Lo negativo resulta de la afirmación, está a su sombra, es un efecto, un epifenómeno. En su exposición, Deleuze conecta la afirmación de la diferencia con Nietzsche, quien diferencia los valores a partir de la citada distinción entre poder y potencia; los valores que el filósofo alemán llama “amos”:

sont à coup sûr des hommes de puissance, mais non pas les hommes du pouvoir, puisque le pouvoir se juge à l’attribution

¹⁵⁷ Giordano (2019) recuerda que los *Diálogos* de Deleuze con Parnet le han servido mucho, en especial la idea de que la historia es un horizonte del acontecimiento, que establece las condiciones de posibilidad. Dice Deleuze: “Lo que la historia capta de un acontecimiento son sus efectuaciones en estados de cosas, pero el acontecimiento, en su devenir, escapa a la historia... El devenir no es la historia, la historia designa únicamente el conjunto de condiciones (por muy recientes que sean) de las que hay que desprenderse para ‘devenir’, es decir, para crear algo nuevo”. (Deleuze; Parnet, 1980: 170-171)

des valeurs en cours; il ne s'agit pas à l'esclavage de prendre le pouvoir pour cesser d'être esclave, c'est même la loi du cours ou de la surface du monde d'être mené par les esclaves. (Deleuze, 1983a: 78-79)

Estos planteos son fundamentales en la lectura de Giordano: la idea de la afirmación de la potencia (opuesta al poder) como suspensión de los valores en curso es, como vimos, la piedra de toque para el desmontaje crítico de la bibliografía más importante sobre Puig. Al colocarlos en el lugar de la negación, no desestima sus aportes, pero señala cómo ese lugar supone leer la literatura desde un punto de vista pequeño, que pierde así la mirada de lo esencial.

La négation, c'est la différence, mais la différence vue du petit côté, vue d'en bas. Redressée au contraire, de haut en bas, la différence, c'est l'affirmation. Mais cette proposition a beaucoup de sens; que la différence est objet d'affirmation; que l'affirmation même est multiple; qu'elle est création, mais aussi qu'elle doit être créée, comme affirmant la différence, comme étant différence en elle-même. Ce n'est pas le négatif qui est le moteur. Bien plutôt il y a des éléments différentiels positifs, qui déterminent à la fois la genèse de l'affirmation et de la différence affirmée. Qu'il y ait une genèse de l'affirmation comme telle, c'est ce qui nous échappe chaque fois que nous laissons l'affirmation dans l'indéterminé, ou que nous mettons la détermination dans le négatif. La négation résulte de l'affirmation. (Deleuze, 1993a: 78)

A partir de la idea de afirmación de la diferencia, el ensayo de Giordano recupera los usos en Puig de las formas culturales degradadas y sigue el hilo de algunas formas del conflicto cultura alta/cultura popular que atraviesan su obra; pero no para identificar el punto de vista crítico con alguno de los términos enfrentados en el antagonismo, sino para “localizar sus puntos de resistencia y de exceso en el interior o en los márgenes de las morales contrapuestas”, esto es, “las líneas de fuga que traza en su devenir, líneas que pasan entre lo letrado y lo popular, ajenas al trabajo de identificación y de homogeneización que realizan las determinaciones culturales” (Giordano, 2001: 84). Tal es el caso en el modo de pensar una de las claves de lectura crítica, la cultura pop: la misma es una condición de posibilidad de la obra de Puig, pero las formas de “experimentar con lo despreciado” que le interesa leer no son relevantes por su poder de *representar* una posición en los debates sobre los usos de lo popular, sino por “lo que transmiten a la lectura en términos de conmoción e interrogación” (Giordano, 2001: 85). Dichas conmociones son conceptualizadas, en algunas zonas del libro, como “líneas de fuga”, las que indefectiblemente entablan una relación intempestiva con el

presente y por lo tanto escapan también a toda mirada crítica que reduzca la lectura a los antagonismos culturales.

En el mismo sentido, Giordano lee la cuestión de lo “camp” y lo “kitsch” en Puig. Las certezas de la “efectuación cultural” de la sensibilidad camp, en sus diversas definiciones, por momentos es dominada por una “incertidumbre originaria” y sus “fuerzas anómalas” que arrastran la lectura hacia lo desconocido:

A veces, según las condiciones de manifestación creadas por nuestra lectura, la voluntad de identificación aparece dominando sobre la afirmación de la diferencia, negando o debilitando sus fuerzas. Otras veces, la presencia, evanescente pero imperiosa, de algo que excede el horizonte de expectativas culturales, que no dice nada en términos de sensibilidad camp: un gesto irreductible a la pose y al posicionamiento, nos señala el dominio de las fuerzas intransitivas. (Giordano, 2001: 93-94)

En el fragmento citado se detectan los nexos entre Barthes y Deleuze¹⁵⁸ que son trabajados en *Roland Barthes. Literatura y poder*, título que el propio Giordano caracteriza como una suerte de marco teórico para la investigación sobre Puig y que constituye una lectura deleuziana del autor de *S/Z* (Giordano, 2019).¹⁵⁹ La idea de intransitividad de la literatura (Barthes, 2002) se asocia a la afirmación de la diferencia, lectura que no subsume las fuerzas a la identificación de un valor, como ya hemos observado. Esta distinción entre diferencia y voluntad de identificación y de antagonismo remite a otra conceptualización deleuziana que Giordano recupera: el deslinde entre “Moral” y “Ética”. Esta distinción se formula principalmente en el trabajo *Spinoza. Filosofía práctica* (*Spinoza. Philosophie pratique*) de 1970, y concretamente en el segundo capítulo: “Sobre la diferencia entre una ética y una moral”, el cual plantea que el filósofo del siglo XVII comparte con Nietzsche su denuncia de los valores y de las “pasiones tristes”. Con respecto a los valores, no se trata en Spinoza de “bien” ni “mal”, sino de lo bueno o lo malo en orden a los encuentros que convienen a nuestra naturaleza o no convienen; los buenos encuentros son los que aumentan las potencias. Por este motivo, prosigue Deleuze, la ética reemplaza la moral y su referencia a

¹⁵⁸ En nota al pie, Giordano refiere al “pensamiento ético de Spinoza según lo sistematiza Deleuze” del que recupera la distinción, y luego remite al desarrollo de “la aplicación a los problemas de las políticas literarias de la diferencia entre fuerzas de padecer (o “potencia de afección”) y fuerzas de actuar (o “potencia de acción”)” en su libro *Roland Barthes. Literatura y poder* (1995), en particular el parágrafo titulado “El punto de vista ético”.

¹⁵⁹ El crítico afirma que Deleuze le permitió precisar los planteos barthesianos gracias, fundamentalmente, a los conceptos, dado que para él existe a veces la tentación de “sustancializar” las categorías y oposiciones (Giordano, 2019).

valores trascendentes, derroca el sistema del juicio y su oposición de los valores, pues los mismos producen una separación de la vida y “pasiones tristes”. La crítica a las mismas se articula, además, con la teoría de las afecciones en Spinoza:

Un individu, c'est d'abord une essence singulière, c'est-à-dire un degré de puissance. A cette essence correspond un rapport caractéristique; à ce degré de puissance correspond un certain pouvoir d'être affecté. Ce rapport enfin subsume des parties, ce pouvoir d'être affecté se trouve nécessairement rempli par des affections. (Deleuze, 2003a: 40)

La ética solo considera los poderes de afección; asimismo, hay dos tipos de afectaciones: “potencia de acción”, vinculada con afecciones activas, y “potencia de pasión”, que se satisface con las pasiones y aleja la potencia de acción. Cuando se produce un encuentro con un cuerpo exterior que no conviene al nuestro, su potencia disminuye la nuestra o la impide, y las pasiones correspondientes son de tristeza, el grado más bajo de nuestra potencia. Por el contrario, en el encuentro con un cuerpo conveniente, su potencia se suma a la nuestra, aumentan las potencias de acción y nos afectan pasiones de alegría. Según Deleuze, “la *joie* éthique est le corrélat de l’*affirmation* spéculative” (2003a: 43). A partir de estos conceptos deleuzianos y su cruce con Barthes, en *Manuel Puig. La conversación infinita* la lectura es de doble cara: una se dirige hacia la crítica del estado de la cuestión, la otra hacia la obra del escritor. Las exigencias y valoraciones de la primera atañen a la moral, concentradas en la efectución institucional de la literatura y sus determinaciones culturales. Sin embargo, esta no agota la afirmación de las “diferencias de fuerzas” actuantes en, por ejemplo, la adhesión de las voces de los personajes a ciertos elementos kitsch, que se juegan en la experimentación narrativa. La sensibilidad a la aparición de esas diferencias (que responden a la indeterminación, al excedente) es la afirmación ética del poder literario.¹⁶⁰

¿Cómo se efectúa, entonces, una crítica conveniente, afirmativa de Puig según Giordano? La lectura de la diferencia, específicamente, suele seguir los momentos en que las voces de los personajes de Puig exceden, hacen fugar y enrarecen tanto los lugares comunes sociales como los elementos culturales ya valuados institucionalmente: lo pop, lo camp y lo kitsch.

¹⁶⁰ Dice Deleuze en *Nietzsche y la filosofía*: “Bajo el imperio de lo negativo, quien es depreciado es siempre el conjunto de la vida, y quien triunfa la vida reactiva en particular. La actividad no puede hacer nada, a pesar de su superioridad sobre las fuerzas reactivas; bajo el imperio de lo negativo no tiene otra salida que volverse contra sí misma; separada de lo que puede, se convierte ella misma en reactiva, solo sirve de alimento al devenir-reactivo de las fuerzas. Y, ciertamente, el devenir-reactivo de las fuerzas es también lo negativo como cualidad de la voluntad de poder” (1998: 240).

A propósito de *Boquitas pintadas*, hace referencia a los modos en que la crítica de Puig, desde su adscripción a la tradición culta, subsume a ella lo sentimental, lo cursi y lo trivial y debilita así su fuerza, al pensar el movimiento del escritor como parodia o distancia crítica respecto a esas fuerzas. La afirmación de la diferencia de un crítico *conveniente* a la novela pasa por sostener la “tensión irreductible [...] entre la atracción amorosa y el distanciamiento crítico por los imaginarios triviales”, entre las potencias de invención de esos imaginarios y una distancia que revela sus juegos de poder en la circulación de los discursos sociales (Giordano, 2001: 137). Es en este punto de la argumentación donde Giordano cita a Deleuze y Guattari: “Un gran novelista es ante todo un artista que inventa afectos desconocidos o mal conocidos, y los saca a la luz como el devenir de sus personajes” (1996: 176).

La posibilidad de leer solamente la reivindicación de las formas triviales o, por el contrario, la distancia crítica, obtura la “afectividad excesiva” de los personajes, el “modo extraño de creer en los excesos retóricos y sentimentales propios del mal gusto, que sale a la luz en el devenir-anómalo de las voces triviales (Giordano, 2001: 137); “la *diferencia* de la literatura de Puig *pasa* por sus usos de los lugares comunes” (2001: 159).

En síntesis, tanto el juego de las diferencias entre la experiencia de la atracción y el distanciamiento en el plano de Puig escritor, como el exceso de sentimentalismo que *desterritorializa* los lugares comunes –dice Giordano, recuperando la noción deleuziana– en el plano de los personajes (sus voces y devenires) constituyen modos de la diferencia que puede ser *experimentada*, a condición de que no se la reduzca a valoraciones institucionales. La serie de devenires que implican las líneas de fuga y la diferencia hace, a su vez, “devenir menor” la literatura de Puig. Y en este concepto clave para el libro de Giordano, el de “literatura menor”, se juegan las definiciones del modo de lo político en el escritor, y por consiguiente también una serie de polémicas sobre los análisis de esta cuestión desde otras perspectivas críticas.

Varias de estas lecturas inscriben el proyecto de Puig en la tradición negativa y por lo tanto crítica de la literatura moderna, que niega las ilusiones de los postulados realistas, muestra el funcionamiento de los lugares comunes y el carácter derivado de los individuos ante ellos, quienes no se encuentran en una situación de posesión de los discursos. Estos aspectos son conceptualizados deleuzianamente por Giordano como “*efectos de modernidad*”, “*efectos de negación*”, que son particularmente asediados en los dos primeros párrafos del

capítulo 5: “Políticas del lugar común” y “Toto o cómo resistir a los poderes de la nominación”.

La idea de “efecto”, tanto en Deleuze como en Giordano, supone que la negatividad y la crítica no es *esencial* a la obra, no la agota; como hemos visto en la reseña del pensamiento sobre la diferencia, lo negativo era un efecto de algo más profundo: la diferencia en sí. Para el crítico, muchos de los estudios sobre Puig finalizan en el reconocimiento de estos efectos y no de otros efectos ligados a un “no saber” de lo singular, a lo “extraño”. En su lectura de *La traición de Rita Hayworth*, ese punto de fuga irreductible a la crítica de lo social es llamado *tono*; y es particularmente relevante para nuestro enfoque este tramo del libro, debido a que recupera el análisis de la misma novela realizado en clave deleuziana por Alan Pauls. En este punto, consideramos necesario realizar un rodeo para reconstruir los usos de Pauls, con el fin de comprender de forma cabal las divergencias de Giordano.¹⁶¹

Manuel Puig. La traición de Rita Hayworth de Alan Pauls, publicado en 1986, presenta en términos de “devenir” los movimientos de Toto: “la lógica de Toto es intensiva, plantea otra clase de devenir”, hecho de acontecimientos y cortes que no admiten representación, en contraste con la lógica de cronología lineal de la novela (Pauls, 1986: 19). En la misma línea deleuziana, también plantea que siempre hay un punto de fuga en la clasificación binaria del mundo, especialmente con respecto al género; un tercer término que se efectúa en la novela y neutraliza los paradigmas (Pauls, 1986: 25-26).

Para analizar concretamente la cuestión del lenguaje en la obra sigue los planteos de *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. En el capítulo “20 noviembre 1923 – Postulados de la lingüística”, Deleuze y Guattari atacan la concepción del lenguaje como información y comunicación. Como contrapartida, el lenguaje no informa sino que manda, da órdenes; impone coordenadas semióticas y las bases duales de la gramática (por ejemplo, masculino-femenino); la unidad elemental del lenguaje —el enunciado— es la consigna. La misma no refiere una categoría de enunciados (como el imperativo); se trata de la relación de cualquier palabra o enunciado con presupuestos implícitos. Las consignas remiten a todos los actos que

¹⁶¹ El propio Giordano recuerda cómo esta perspectiva era poco transitada en el momento de escritura de su investigación: “Hubo una época en la que se hizo ese congreso internacional en La Plata, muchos empezamos a estudiar Puig, entonces se armó como una comunidad [...] a mí me respetaban, pero me daba cuenta que no, no... yo trataba de pensarlo desde la literatura menor, era eso, la literatura menor. Pero lo menor no es lo minoritario, lo menor es el devenir menor de lo mayor, no es un estado, es bien Deleuze y no recuerdo haber visto nada de Deleuze en los otros”. Una excepción era Alan Pauls: “lo de Pauls sí, Pauls usa la misma teoría, Deleuze y Barthes; lo desprende de la crítica ideológica, estaba bárbaro, piensa una politicidad que es bien deleuziana” (Giordano, 2019).

se hallan ligados a enunciados por una “obligación social” (no hay enunciado que, directa o indirectamente, no presente este vínculo). Esta concepción del lenguaje como “conjunto de consignas” lleva a negar la posibilidad de una significancia independiente de las significaciones dominantes y, también, de una subjetivación independiente de un orden de sujeción establecido; ambas posibilidades dependen de la transmisión de consignas y de su naturaleza en un campo social determinado: “No hay enunciación individual, ni siquiera sujeto de enunciación”. La enunciación remite siempre a “agenciamientos colectivos” e impersonales que exigen y determinan la individuación del enunciado y la subjetivación de la enunciación.

El discurso directo es un fragmento de masa separada, y nace del desmembramiento del agenciamiento colectivo, pero este siempre es como el rumor de donde se extrae el nombre propio. Siempre se depende de un agenciamiento de enunciación molecular, que no está dado en la conciencia pero tampoco depende únicamente de las determinaciones sociales aparentes, y que reúne muchos regímenes de signos heterogéneos: “Glossolalie. Ecrire, c’est peut-être amener au jour cet agencement de l’inconscient, sélectionner les voix chuchotantes, convoquer les tribus et les idiomes secrets, d’où j’extrais quelque chose que j’appelle Moi. JE est un mot d’ordre” (Deleuze y Guattari, 1980: 107).

Ahora bien, la consigna en Deleuze y Guattari es, además de una orden, un grito de alarma o un mensaje de fuga; no hay una reacción a la consigna sino que más bien está incluida en ella, es su otro componente. Este hace que la lengua tienda hacia un límite de sus elementos, formas o nociones, hacia un más acá o un más allá de la lengua; transformación de las formas y fuga que hacen que un cuerpo o una palabra no se detengan en ningún punto preciso. Estas nociones son recuperadas por Pauls en su lectura de Puig al caracterizar la escritura de este como “sociolingüística práctica”: en sus novelas se visualiza la lengua como “máquina que produce el poder prescriptivo de todo decir” (Pauls, 1986: 27): el chisme, por ejemplo, rumor caracterizado por su falta de origen y sus oposiciones binarias. *La traición de Rita Hayworth* “demuestra que no hay voz individual” (Pauls, 1986: 72), hipótesis que argumenta desde Deleuze junto con los planteos en torno al “enunciado” según Bajtín:¹⁶² los

¹⁶² El nexos ya estaba habilitado en *Mil mesetas* a partir de la remisión al autor: “la pragmatique ne fait pas simplement appel à des circonstances externes: elle dégage des variables d’expression ou d’énonciation qui sont pour la langue autant de raisons internes de ne pas se fermer sur soi. Comme dit Bakhtine, tant que la linguistique extrait des constantes, elle reste incapable de nous faire comprendre comment un mot forme une énonciation complète; il faut un ‘élément supplémentaire qui reste inaccessible à toutes les catégories ou déterminations linguistiques, bien qu’il soit tout à fait intérieure à la théorie de l’énonciation ou de la langue.

géneros que se trabajan en la novela (diarios, cartas), lejos de ser formas de expresión de subjetividades, son “dispositivos sociales de enunciados” que socavan la ilusión de discurso “íntimo” (Pauls, 1986: 73); en *La traición...*, dice Pauls, no hay estilo porque el estilo sería un uso privado del lenguaje. En Puig se pone en escena la “proliferación de discursos genéricos, fragmentos de cultura anónima” y la reproducción mediada de las consignas; en este sentido, todo estilo en la novela es estilo indirecto (Pauls, 1986: 77). Este uso de Deleuze y Guattari en torno a lo individual y a la lengua en tanto orden será fundamental en la lectura divergente que realiza Alberto Giordano, como analizaremos en breve.

Pauls lee la línea de fuga ante las oposiciones binarias de la lengua como conjunto de consignas en el personaje de Toto, quien efectúa un poder de resistencia ante el dispositivo de oposiciones debido a su anomalía y movimientos en el “entre” (entre los géneros, entre los códigos preexistentes). Él es una “línea de de-subjetivación” pero amenazada por la “re-subjetivación”, el Edipo y la “novela familiar” como corte de las conexiones, dado que el orden familiar “bloquea las fugas” (Pauls, 1986: 41). Asimismo, los procedimientos narrativos se piensan desde Deleuze: *La traición...* opone al “Narrador-Déspota” una orquestación de voces menores por fuera de un centro de subjetividad y, simultáneamente, configura un mapa que pone en contagio zonas discursivas y “comunica series heterogéneas entre sí” (Pauls, 1986: 44).

El texto al que remiten estas hipótesis es, a todas luces, *Mille plateaux*, y sus formulaciones apuntalan la discusión de Pauls con algunas lecturas sobre la obra de Puig cuyo acento estaba puesto en el develamiento de las alienaciones y dominaciones, mirada asociada a las “teorías de los medios” de los ‘60 que visualizaban las prácticas culturales (cine, diarios, etc.) como medios de manipulación. Ante tales nociones, Puig propone la experimentación y la subversión de los códigos a partir de “líneas de fuga de las prácticas reproductivas” (Pauls, 1986: 86-87). Esta polémica teórica desde Deleuze con perspectivas provenientes de ciertas líneas de la crítica marxista (Adorno, principalmente) y su modo de entender la función del arte ante la ideología y lo social, será una dimensión en común entre Pauls, Giordano y Contreras, como analizaremos en los apartados correspondientes.

Précisément, le mot d'ordre est la variable qui fait du mot comme tel une énonciation. L'instantanéité du mot d'ordre, son immédiateté, lui donne une puissance de variation, en rapport avec les corps auxquels la transformation s'attribue” (Deleuze y Guattari, 1980: 104-105).

Giordano recupera esta lectura de Pauls, en particular la hipótesis pensada desde los planteos lingüísticos de Deleuze y Guattari: en ninguna de las voces de *La traición...* hay algo original o singular, sino un “mosaico de rumores” y “conflagración de ecos” que refiere, reproduce o deforma las voces de los otros (Pauls, 1986: 22).¹⁶³ Giordano sostiene la inexistencia de una voz individual, pero su apuesta es no quedarse en esa instancia de la lectura, que estaría del lado de los “efectos de negación” (Giordano, 2001: 161). Aun cuando Pauls afina en detalles de voces de los personajes, utiliza el concepto “grano de la voz” de Barthes para referir a las “fibrillas de oralidad, nervaduras entonacionales, pronunciaciones y pausas, los síntomas de una determinación social y las inflexiones determinadas por los contextos” (Pauls, 1986: 57-58). Ante estas definiciones, Giordano recuerda que el concepto de Barthes intenta dar con lo que cada voz, sin tener nada de personal y original, tiene de “individual”; esto es, singular, irreductible: lo individual no pensado como lo que se desprende de leyes generales, sino desde la *diferencia* como desborde de lo general. De este modo, Giordano se distancia de los usos deleuzianos de Pauls al interpretar de otro modo la conjunción teórica con Barthes, que también comparten: para el crítico rosarino “las voces si son novelescas tienen que ser únicas e irrepetibles” (Giordano, 2019).¹⁶⁴

Al acontecimiento de la individualidad de cada voz Giordano lo llama *tono*, que es en definitiva otra de las modalidades de la diferencia en Puig, y que como tal se *experimenta*, no se descubre ni reconoce. Por lo tanto, la escritura crítica no puede más que “señalar”, sin identificar exhaustivamente, algunos momentos de esas ocurrencias (Giordano, 2001: 165); en ocasiones suceden a partir de choques de imaginarios heterogéneos, otras veces se dan en torno a las resonancias anómalas de lo estereotipado, cuando un lugar común es enunciado en un contexto que lo envuelve de una intensidad singular, o al devenir del estereotipo social en fantasía o línea de fuga.

Son estos movimientos los que se vinculan con la “desterritorialización”, concepto propuesto por Giordano desde el inicio y usado de una manera particular, que diverge de los

¹⁶³ María Celia Vázquez y Alicia Capomassi (1998) han señalado el nexo entre Giordano y Pauls, que estaría dado por su perspectiva “posmoderna” en la lectura deleuziana de Puig.

¹⁶⁴ El uso de lo “individual” en Barthes puede contrastar con la idea de “pre-individual” de Deleuze, quien insiste en lo colectivo: “Ce qu’on appelle un style, qui peut être la chose la plus naturelle du monde, c’est précisément le procédé d’une variation continue. Or, parmi tous les dualismes instaurés par la linguistique, il y en a peu de moins fondés que celui qui sépare la linguistique de la stylistique: un style n’étant pas une *création psychologique individuelle*, mais un agencement d’énonciation, on ne pourra pas l’empêcher de faire une langue dans une langue” (Deleuze y Guattari, 1980: 123).

usos configurados en las otras aproximaciones críticas que estudiaremos: Ludmer y Rodríguez.

En su lectura de la composición escolar de Toto sobre la película *El gran vals en La traición de Rita Hayworth*, Giordano encuentra un momento de interrupción en el intento de reproducción del film: “en la falta de un nombre para el color de una visión, Toto descubre la distancia radical entre imágenes y escritura”.¹⁶⁵ En la composición, Johann, el personaje que mira el cielo, no puede nombrar su color y esa invención del personaje de Puig

constituye un acontecimiento literario a partir del cual se traza una línea de fuga por la que se desterritorializan, a un mismo tiempo, Toto como reproductor, el imaginario cinematográfico reproducido y la escritura como instrumento de reproducción. [...] La línea de fuga no tiene territorio propio, no se asienta sobre nada, no es más que un efecto de vacilación, de pérdida de fundamentos que se produce en un territorio determinado. La línea de fuga que recorre el episodio de la falta del nombre pone fuera de sí la retórica de la composición escolar, la excede desde su interior sometiéndola a una prueba para la que no está preparada: la de la búsqueda imposible de una palabra justa (ni conveniente, ni aceptable: justa). (Giordano, 2001:181)

En este pasaje, que cita una breve definición de Deleuze propuesta en los *Diálogos* con Parnet –“La línea de fuga es una desterritorialización” (Deleuze y Parnet, 1980: 45)–, se recupera el vínculo que Deleuze establece entre la desterritorialización y la literatura tanto en los *Dialogues* como en *Mille plateaux* y en *Critique et clinique*. Es en la escritura literaria de Toto incluida en la escritura literaria de Puig donde Giordano lee la línea de fuga: la experimentada en la tarea escolar hace “devenir-literatura” la composición; y junto con ella “ocurre el devenir-escritor del alumno (aplicado y talentoso) Toto, su más potente devenir-extraño”. Por ese acto de escritura incalculable e incalificable para el contexto de recepción previsto, deviene “un extranjero en ‘su’ lengua, en la lengua de su profesora, la que lo individualiza (como un alumno capaz de redactar en forma sobresaliente) dentro de un marco institucional preciso” (Giordano, 2001: 182).

La experiencia del devenir menor, central en el análisis de *Manuel Puig. La conversación infinita*, es la piedra de toque para entender la articulación entre literatura y

¹⁶⁵ El fragmento de la novela al que refiere es el siguiente “...sobre el cielo de Viena, su figura ahora se refleja transparente, y Johann se afana pensando de qué color es esa sublime visión, y no lo puede distinguir, y se empieza a angustiar, ¿cuáles eran los siete colores del prisma?, violeta, azul, rojo, amarillo, verde... no, ninguno de ellos, este es un color que no existe sobre la tierra, es un color mucho más hermoso, pero tanto afanarse y ¿cómo puede hacer este anciano para encontrar un nombre a un color que no existe? no existe sobre la tierra” (Puig, 1994: 284).

política, y consecuentemente para reconstruir el horizonte polémico con el estado de la cuestión sobre ese problema en torno al escritor.

Las líneas de fuga, devenires y afirmaciones de la diferencia que se experimentan en la literatura de Puig la hacen *inmediatamente política*. En cambio, críticas como las de Ludmer, Piglia y Sarlo, entre otros, leen “desde una perspectiva atenta solo a los usos representativos”, por lo tanto “los alcances de la intervención política de las novelas se miden en términos de crítica (ideológica o discursiva), es decir, de contra-poder” (Giordano, 2001: 164-165). La inmediatez política implica la afirmación de su existencia literaria en tanto “ejercicio de despoter”, y esta evaluación, de tipo afirmativo, se realiza según el crítico en la escucha del *tono* de las voces en Puig, “haciendo audibles las resonancias que suscitan las pequeñas fracturas del sentido, los pequeños desprendimientos que minan la consistencia moral de los sujetos”. La intervención política en Puig es concebida en términos de “intensidad literaria”: a mayor intensidad en las invenciones de la escritura (en el tono), mayor intensidad de la potencia de goce en el cuerpo del lector, que a su vez es “poder de experimentar nuevos afectos” y, por consiguiente, resistencia del texto y la lectura a las codificaciones de cualquier tipo (Giordano, 2001: 165).

Manuel Puig. La conversación infinita evalúa los alcances de las políticas literarias en las tres primeras novelas del escritor a partir de esta perspectiva anti representativa y acontecimental (en el sentido de la búsqueda en la lectura de aquello incalculable que irrumpe y solamente puede ser experimentado), y lo hace, en buena medida, desde el concepto de *literatura menor* elaborado por Gilles Deleuze y Félix Guattari.

En *Kafka. Pour une littérature mineure* se desarrolla el concepto a partir de tres características. En primer lugar, la “desterritorialización de la lengua”: “Une littérature mineure n’est pas celle d’une langue mineure, plutôt celle qu’une minorité fait dans une langue majeure”. En segundo lugar, mientras que en las “grandes” literaturas el problema individual (familiar, conyugal, entre otros) tiende a unirse con otros problemas, dejando el medio social como una suerte de trasfondo, en las literaturas menores “tout y est politique” (Deleuze y Guattari, 1975: 29-30): el espacio reducido de la literatura menor hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política. En el caso de Kafka, el triángulo familiar se conecta con los otros triángulos comerciales, económicos, burocráticos, que determinan los valores del primero. En esta segunda característica, lo que parece ser clave en la contraposición es el tipo de nexo con lo político y sus espacios; ante el trasfondo y la

oblicuidad de las “grandes” literaturas, la inmediatez y conexión directa en la literatura menor.

La tercera característica es su carácter de *agencements collectifs d'énonciation* (traducido en español a menudo como “dispositivo colectivo de enunciación”): todo adquiere en la literatura menor un valor colectivo, tiene un papel de enunciación colectiva; incluso si el escritor está al margen de su comunidad, esa misma situación lo acerca a la posibilidad de “forger les moyens d’une autre conscience et d’une autre sensibilité” (Deleuze y Guattari, 1975: 32). La minoría de la literatura se piensa además como una búsqueda del propio punto de subdesarrollo, del propio desierto, lo cual implica una *déterritorialisation* de la lengua. De estas tres características de “literatura menor”, Giordano recupera y reformula las dos primeras:

De este concepto nos interesa, fundamentalmente, que designa un movimiento (un devenir) y no una identidad, y que piensa ese movimiento como inmediatamente político [...]. La literatura menor no es política porque represente un punto de vista marginal o subalterno en conflicto con otro dominante, sino porque socava las bases representativas (en las que se efectúan las valoraciones morales, tanto las dominantes como las dominadas) de los discursos que atraviesa. (Giordano, 2001: 24)

La inmediatez política, en la interpretación del crítico, atañe a las bases representativas de los discursos, que son derruidos por la experiencia del devenir y, fundamentalmente, se lleva la dimensión política al terreno específico de los discursos. Este modo de pensar el devenir es distinto de las intervenciones de Daniel Link al respecto, resumidas en el inicio del capítulo, y también difiere del modo en que los libros de Fermín Rodríguez y Josefina Ludmer usan las ideas de “devenir” y “desterritorialización”.

Lo menor en *Manuel Puig. La conversación infinita* se vincula con las “micropolíticas”. De esta manera, al mismo tiempo que por sus “efectuaciones institucionales las búsquedas literarias de Puig” participan de las “macropolíticas”, en las que se juegan los antagonismos jerárquicamente constituidos (lo letrado y lo popular), las “fuerzas del acto” se desprenden de las identificaciones institucionales y definen “micropolíticas minoritarias”. Estas, que en Puig se efectúan en los usos anómalos de los “estereotipos subculturales” (aquí resuena el encuentro de un “punto de subdesarrollo” en el devenir de Deleuze y Guattari), hacen perder los fundamentos y la unidad tanto a lo mayor como a lo que se ha articulado como minorías, dado que los usos anómalos abren una zona de indiscernibilidad en la que pueden aparecer otros modos inciertos de relación. En dichos usos (del camp, del kitsch, del mal gusto, del

lugar común) se juegan las micropolíticas de las novelas y las mismas —es preciso acentuarlo dados los equívocos que ha generado la idea de “literatura menor”—¹⁶⁶

se sustraen al juego simple de la reivindicación o la crítica de las subculturas toda vez que usan sus lugares comunes con una intensidad tal como para descubrir (inventar) en ellos puntos de vista que renuevan nuestras relaciones con el mundo de las cursilerías, del sobresentimentalismo, de las pretensiones kitschs. (Giordano, 2001: 25)

En el modo de pensar el Camp en Puig se visualiza este devenir: “La fascinación por lo ‘misterioso’ del mal gusto es la ‘variable desterritorializante’ (...) que precipita sus búsquedas fuera de las certidumbres morales y políticas de la estética camp” (Giordano, 2001: 107). Esta, afirmada desde un punto de vista Mayor, se asocia a lo “bueno” por su valor (estético, político): el uso representativo de las formas marginales identificadas con la cultura kitsch busca la recuperación de esos elementos despreciados y la ampliación de la cultura alta. Pero a partir de esas formas, Puig hace un “uso intensivo” desde la fascinación por algo irresistible que desborda su consistencia de objetos de gusto, y en esa búsqueda “descubre ‘puntos de no-cultura’ (Deleuze-Guattari, 1978: 44) en el interior de lo letrado y de lo popular y potencias anómalas en las formas de mal gusto” (Giordano, 2001: 108).

Esta distinción de la micropolítica con respecto a la reivindicación es clave para el modo en que Giordano lee cada novela; retomamos las formulaciones sobre *La traición de Rita Hayworth* y *The Buenos Aires Affair* por su relevancia en el modo de leer la experiencia del devenir menor en la literatura. En la primera novela, la forma literaria menor —la narración de voces triviales en conversación— supone, por una parte, una micropolítica de desterritorialización de la literatura que pone en variación incesante los conceptos que la identifican culturalmente desde un punto de vista mayor; y por otra parte, una micropolítica de experimentación de las potencias y valores anómalos de los estereotipos que los abre a nuevas intensidades.

En *The Buenos Aires Affair*, escrita en el momento de reubicación de Puig dentro del campo de disputas por la legitimidad cultural debido al éxito de *Boquitas pintadas*, Giordano plantea que se troca la preeminencia de una voluntad de experimentación de lo inaudito por una necesidad de responder a las expectativas en torno al valor de su literatura. El crítico lee

¹⁶⁶

Uno de los casos notorios de usos que mantienen una polaridad entre voces excluidas y “lenguaje mayor” es “Diamela Eltit: hacia una poética de literatura menor”, artículo de Juan Carlos Lértora, quien combina las caracterizaciones de Deleuze y Guattari con una lectura de ecos bajtinianos en *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, 1993.

en la estrategia de autorreflexividad, dominante en la novela, un intento de mostrar “qué es” (y no ya qué “puede”) una literatura despreciada desde el punto de vista mayor, a partir de la entrada en los juegos de identificaciones y en detrimento de la invención de formas menores, del devenir, de la experimentación de lo anómalo y la desterritorialización de lo establecido: “Sometidas a una macropolítica de fortalecimiento de la propia identidad institucional, las búsquedas de lo menor reaccionan contra sí mismas: se transforman en objeto de reflexión y, en consecuencia, se niegan” (Giordano, 2001: 26). En esta distinción se observa cómo son usados por Giordano los conceptos de “diferencia” y “literatura menor”: no para definir la obra de Puig en su totalidad, sino, por el contrario, para realizar escisiones y diferencias dentro de la misma; uso que se distingue de los llevados a cabo en varias de las afirmaciones de Alan Pauls. Estos deslindes analíticos, localizados en el modo de comprender la diferencia, el devenir y lo menor en la literatura según Deleuze (y en sus textos con Guattari), son particularmente significativos si se consideran algunas de las lecturas y cuestionamientos que ha recibido la relevancia de lo menor y la diferencia en la teoría; por ejemplo, y más relevante para nuestro campo disciplinar, las críticas de Terry Eagleton a la supuesta “reificación” o adjudicación a priori de un valor positivo del margen y lo diferente en *After Theory* (2004).

Otro de los problemas nucleares en la filosofía deleuziana y la escritura de Giordano es el del sujeto, pensado (y experimentado) desde la diferencia y el devenir. Esta cuestión aparece en dos dimensiones: en qué hace la literatura de Puig con el sujeto constituido por los códigos culturales y los discursos sociales, por un lado, y por el otro, en la figura del crítico en tanto subjetividad interrogada por la lectura.

Con respecto a la primera dimensión, la sujeción se vincula con las posibilidades estéticas de los materiales despreciados por la cultura alta pero como un punto de partida; en esa sujeción se borran las sensibilidades individuales, pero no para diluirse en los códigos subculturales (marginados) sino para “dar lugar a la emergencia de una sensibilidad pre-individual, no codificada, anterior a cualquier individuación. Puig pierde gozosamente su voz individual, en la enunciación colectiva de las voces de las subculturas, para encontrar la singularidad de su voz narrativa” (Giordano, 2001: 87). El devenir, caracterizado en este fragmento con conceptos claves de Deleuze alrededor del problema del sujeto, supone el ocaso de la subjetividad del individuo, que no es descartada en la literatura de Puig sino que en ella se experimentan las condiciones de posibilidad y los límites de su funcionamiento. La afirmación de la diferencia en relación con el sujeto atañe a la afirmación de una subjetividad

sin fundamentos (morales o culturales), y Giordano la lee específicamente en dos acontecimientos: “el desprendimiento de la voz narrativa de la sensibilidad que presuponen los materiales que la constituyen y el desprendimiento de las voces narradas en conversación de los códigos morales que establecen sus modos de interlocución y las individualizan” (Giordano, 2001: 87).

La otra dimensión concerniente al sujeto se efectúa en el crítico en cuanto lector de Puig, principalmente en una serie de formulaciones sobre la propia lectura en el capítulo VI, “La hipótesis del lector conveniente”. Las potencias de fuga, los devenires, los puntos de resistencia, de des-identificación cultural de las novelas y los movimientos de desterritorialización moral y cultural pueden provocar, en un lector conveniente, el goce y la interrogación del mal gusto:

Los placeres del reconocimiento, de la identificación con valores estéticos e ideológicos admitidos, de la polémica con otras perspectivas morales (esos placeres que los críticos, porque son los placeres que individualizan nuestro trabajo, atribuimos inmediatamente a las escrituras literarias) son excedidos e interrogados por una voluntad de creer indiferente a las alternativas de lo verdadero o lo falso. (Giordano, 2001: 109-110)

Es insoslayable en la filosofía deleuziana, como correlato de sus formulaciones sobre la diferencia y los devenires, una concepción del sujeto anti cartesiana y más allá del principio de la identidad, tal como plantea James Williams:

According to Deleuze, we are not fixed selves or subjects. Underlying those identities are mobile individuals, set in motion by unidentifiable intensities. In relation to this view of the self and the subject, philosophy should not seek to fill the world with secure truths and norms. On the contrary, since it must be in experimental touch with the impersonal and the pre-individual, it will always have to work with an obscure edge that it can only experiment with, rather than grasp. (2003: 31)

Como ya hemos referido, el libro de Giordano *Roland Barthes. Literatura y poder*, publicado en 1995, constituye una suerte de marco teórico del libro sobre Puig y una lectura deleuziana de Barthes, cuyos libros son pensados y reapropiados a partir de ciertos conceptos del autor de *Diferencia y repetición*. Desde esta mirada, en Barthes habría una diferencia de fuerzas en la literatura, nominadas “Acto” e “Institución”, que coexisten por su heterogeneidad; dos “voluntades” que entran en tensión en la diferencia. Ambas categorías son pensadas por Giordano a partir del concepto de “Acontecimiento” tal como se expone en

Logique du sens (1969). En este libro de Deleuze, explica Giordano (2001: 39), se considera la estructura doble del acontecimiento: en él convergen tanto la “efectuación” como “el momento de su encarnación en un estado de cosas o en un individuo” y la parte del acontecimiento cuyo cumplimiento no puede realizarse, “pero es la que da sentido a todo lo que se cumple y realiza”, la “contra-efectuación”¹⁶⁷.

En un movimiento de reapropiación que indaga el estatuto de la literatura en Barthes, Giordano piensa en términos de “acontecimiento literario”: su momento de efectuación nos remitiría a su realización discursiva, y a la consecuente sujeción a las determinaciones sociales que condicionan la aparición y circulación de los discursos. El discurso literario (el acontecimiento considerado solamente como efectuación) produce individuos que disputan valores (estéticos, ideológicos, culturales) en torno a la reproducción del poder. Pero la otra dimensión del acontecimiento literario, la contra-efectuación, es “la afirmación de un vacío de sentido, de una voluntad tanto más potente cuanto que desconoce su razón, su causa y su fin” (Giordano, 1995: 41). Esta instancia irrealizable, en términos de Barthes “intransitiva” (Barthes, 2003a), define lo “esencial del acto literario” (aunque no sea la única y la manifiesta, las dos fuerzas son simultáneas) y decide las políticas de la literatura en tanto “políticas de despoder” tal como plantea el crítico francés en la *Lección inaugural*: las mismas suspenden, desplazan y extenuan las relaciones de fuerza de los discursos, los juegos retóricos del poder y la representación, todo a partir de una afirmación de las potencias anómalas. Se recupera aquí, nuevamente, la distinción Potencia/Poder, que es clave en Deleuze.

A lo largo del libro se leen otras categorías cruciales de Roland Barthes en diálogo con Gilles Deleuze. Así, en *Sade, Loyola, Fourier* Giordano piensa la invención de discursos paradójales, y en *Barthes por Barthes* insistirá en la política de la paradoja, que permite evitar la sanción de los valores sin oponerse; Giordano caracteriza estos planteos como “políticas de la *diferencia*”; “políticas por las que la literatura se resiste a las evaluaciones fundadas en conflictos manifestándose como irreductible a su distribución de lugares” (2001: 49). Dichas

¹⁶⁷ Deleuze define la estructura doble del acontecimiento a partir de Blanchot en el apartado “Vigésimo primera serie del Acontecimiento”: “la mort est à la fois ce qui est dans un rapport extrême ou définitif avec moi et avec mon corps, ce qui est fondé en moi, mais aussi ce qui est sans rapport avec moi, l’incorporel et l’infinif, l’impersonnel, ce qui n’est fondé qu’en soi-même. D’un côté, la part de l’événement qui se réalise et s’accomplit; de l’autre côté, ‘la part de l’événement que son accomplissement ne peut pas réaliser’. Il y a donc deux accomplissements, qui sont comme l’effectuation et la contre-effectuation. C’est par là que la mort et sa blessure ne sont pas un événement parmi d’autres. Chaque événement est comme la mort, double et impersonnel en son double” (Deleuze, 1969: 178).

políticas, asimismo, provocan efectos de “desplazamiento” y de “suspensión”, pensados por el crítico argentino desde Deleuze y Guattari como “devenir imperceptible”; se trata una “presencia extraña, menos que una presencia, la presencia de un vacío nómada, sin un valor determinado, irrecuperable por alguna moral, y que pone en cuestión, por su existencia paradójica, la eficacia disciplinaria de los discursos que recorre (entre ellos, el discurso de la literatura)” (Giordano, 2001: 49).

En este libro, además, reflexiona sobre la labor del crítico con respecto a Barthes, con aproximaciones similares a las que hemos visto en su libro sobre Puig. Una de ellas versa sobre la intervención crítica como afirmación de valores que, indefectiblemente, supone una caída en los lugares comunes (Giordano, 1995: 68). Dichas intervenciones en los conflictos, que se vincularían con las fuerzas de la institución literaria, son interrumpidas o suspendidas en Barthes por “confusiones”, “rupturas”, “fugas”, “incidentes”, o sea, por las potencias del “acto”.

En estas apreciaciones, resultado de una lectura deleuziana del crítico francés, es muy difícil no leer en espejo los movimientos críticos de *Manuel Puig. La conversación infinita*: tanto en Barthes como en la literatura de Puig se piensan en simultáneo las relaciones entre las fuerzas de la “institución” (o efectuación deleuziana) y el “acto” (contra-efectuación), pero hay un interés particular en la búsqueda y acentuación de los momentos relativos a las fugas. Esta mirada da lugar a tres formas de leer las fuerzas: la primera da cuenta de las fuerzas institucionales, asociadas a conflictos reconocibles, que generan un placer crítico en Barthes (Giordano, 1995: 69) y, en el caso de Puig, una fuerza política y estética (Giordano, 2001). En la segunda forma se leen las fuerzas de negación del acto, es decir, aquellas que debilitan o bloquean los poderes de interrogación o devenir de la literatura; en el caso de Barthes, las exigencias de compromiso con los valores imperantes de la vanguardia literaria y el marxismo; y en el caso de Puig, en dos dimensiones: en la crítica que reduce las fuerzas del acto (o de la diferencia) al subsumir su literatura a los antagonismos valorativos, y en la propia literatura de Puig, concretamente en *The Buenos Aires Affair*, novela en la que el impulso autorreflexivo aminora las búsquedas de lo extraño. La tercera forma de leer las fuerzas, que consiste más bien en una *experiencia* de lectura, se relaciona con las fuerzas del acto rastreadas en irrupciones de la escritura de Barthes, en las que “el goce abre caminos para la deriva, no para la argumentación” (Giordano, 1995: 70).

Nuevamente, estas fuerzas del acto y sus derivas forman parte de la escritura en el libro sobre Puig, y también en dos dimensiones: las leídas en la propia literatura, en esos momentos en que “el tono” o las fugas hacen trastabillar tanto las identificaciones con discursos sociales como las lecturas a partir de lo “Camp” o el “Kitsch” y, además, en la propia escritura del crítico. En el apartado “El acontecimiento del tono”, la exposición argumental que busca definir y caracterizar el tono (con el riesgo constitutivo que eso conlleva, dadas las notas imperceptibles y escurridizas de ese acontecimiento) se interrumpe en el asedio de uno de esos momentos en que se lo experimenta:

Tal el tono de la voz de Herminia, que transforma las trivialidades escritas en su cuaderno de pensamientos (capítulo XV de *La traición*) en uno de los momentos de mayor intensidad de la literatura de Puig. Herminia habla desde la desposesión y el olvido, desde la resignación ante la presencia anticipada de la muerte. Habla con el discurso que corresponde a lo que ella es para los Otros y, entonces, para sí misma: un “caso tedioso y vulgar de la solteronía” (289). Pero esa imposibilidad de adherirse con firmeza a algo, que la confirma en la melancólica certidumbre de su infelicidad, es quizá también la razón de un desdoblamiento continuo de su voz, de una suerte de distanciamiento sostenido respecto de sí misma (y, entonces, de los Otros) que se manifiesta en una ingenuidad extrema [...] o en una ironía cercana al cinismo [...]. (Giordano, 2001: 166)

Las imágenes de la desubjetivación en la escritura de Giordano colocan a Herminia en una deriva de intensidades, insospechadas desde una lectura que solo observe las reproducciones de los lugares comunes sentimentales, y a su vez suspenden por un momento –dada la intensidad de las experiencias que articula: la muerte, la mirada de los Otros, la distancia de sí– la argumentación sobre el tono, a la que luego volverá planteando sus efectos de extrañamiento con respecto al lugar común. Aquí nos encontramos con los usos de los conceptos filosóficos que atañen a las “tensiones singulares”: en Giordano están en el encuentro imposible entre lo que *pasa* en una lectura y las categorías teóricas que intentan dar cuenta de aquello que, inevitablemente, se resiste a su captación, tensión que ciframos anteriormente en el propio cambio de tono de la voz crítica. Sobre esta dificultad constitutiva de la lectura crítica, dice Giordano (2019):

uso sobre todo el concepto de *tono* de Blanchot (como si se pudiese hacer) y ahí converge con esta idea de *fuga*, de *desterritorialización*, de *contra-efectuación*, y lo que aparte es la suspensión, porque para Barthes la política de la literatura es suspensión. Yo veía convergencias conceptuales, pero como

todo apuntaba a mostrar la fuerza de lo que no aparece, no es fácil [...] mostrar cómo en la enunciación de la voz hay algo que no se efectúa... y no, hay que esperar que te suene.

Además de la conjunción entre Barthes y Deleuze, es clave, entonces, la relevancia de Blanchot en el uso que Giordano propone de las nociones deleuzianas. En el capítulo 2, “Los comienzos de una literatura menor”, se pueden rastrear estas articulaciones teóricas; la concepción de la literatura como “experiencia” de movimiento y atracción que atañe a la narración en libros como *El espacio literario* o *El libro que vendrá* es recuperada para dar cuenta de las voces que tienen lugar en la literatura de Puig, las cuales surgen a partir del encuentro del escritor con la escucha de una “voz fascinante”, cuyo “punctum” orienta la búsqueda narrativa. Ese “grano de la voz” pensado desde Barthes es lo conceptualizado como “tono”, y es a su vez el acontecimiento de la diferencia de una voz, no solo de su diferencia respecto de las otras voces: su diversidad, sino fundamentalmente la diferencia entre esa voz y ella misma: su singularidad. La misma es pensada desde algunas afirmaciones de Blanchot muy congruentes con las ideas deleuzianas sobre la diferencia y los devenires de la literatura: su extrañeza no está dada en ningún lugar, ni en la superficie ni en la profundidad de los discursos, no se puede descubrir, representar o expresar: es necesario experimentarla; en este sentido, agrega: “Para decirlo con Blanchot, la narración no es la reproducción de un acontecimiento (el acontecimiento de la enunciación del tono de una voz), sino ese mismo acontecimiento, la aproximación a ese acontecimiento, el lugar en donde el mismo tiene que producirse” (Giordano, 2001: 68).

Otro de los puntos del montaje crítico que atañe a Deleuze de Giordano es el nexo con el psicoanálisis, de especial relevancia para nuestra investigación por dos motivos: porque lo distingue de los otros tres trabajos que forman el corpus del presente capítulo y por las complejas y hasta difíciles relaciones entre la teoría de Deleuze (especialmente en sus publicaciones con Guattari) y el psicoanálisis, que van desde la cercanía y diálogo en libros como *Logique du sens* y *Différence et répétition* hasta el ataque explícito en *L’Anti-Œdipe* y *Mille plateaux*.¹⁶⁸

La remisión a esta disciplina, que Giordano define más bien como “resonancia”, se lee en el capítulo 6 “La conversación infinita”. En un análisis del monólogo de Toto en *La*

¹⁶⁸ Para la relación Deleuze, Guattari y psicoanálisis, ver Philippe Mengue: “Del deseo y de los flujos” en *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, 2008; Monique David-Ménard: *Deleuze et la psychanalyse: L’altercation*, 2005; la tesis de Edward Kazarian: *The science of events: Deleuze and psychoanalysis*, 2009; y el artículo de Marcelo Sebastián Antonelli Marangi: “Aportes sobre la relación de Deleuze con Lacan”, 2014.

traición... visualiza cómo el personaje “le habla a su madre para que lo asista, para que responda a lo que lo inquieta –otras voces que llegan desde otros lugares– y, sobre todo, para que responda por él frente a las acusaciones que Otro, desde Otro lugar, le dirige” (Giordano, 2001: 91). En nota al pie, el crítico aclara que no se hace referencia en el libro a ningún texto psicoanalítico en particular, pero que en el horizonte de las elaboraciones de la investigación sobre la experiencia de la conversación en Puig “se perfilan varios tópicos del discurso lacaniano. En particular, cuando distinguimos al otro (intersubjetivo) del Otro (transubjetivo), resuenan en nuestros argumentos las teorizaciones de Lacan sobre la ‘inmixión’ de los sujetos” (Giordano, 2001: 224). Este modo de uso coloca en segundo plano las polémicas y diatribas de Deleuze y Guattari ante el psicoanálisis y se acerca a la relación con el psicoanálisis (específicamente Lacan) que se reconoce en las obras cuya autoría es solo de Deleuze: *Lógica del sentido y Diferencia y repetición*.¹⁶⁹

En resumen, hasta aquí hemos podido fundamentar la indiscutible relevancia que tiene el pensamiento deleuziano en la lectura que Giordano hace de una parte de la obra de Manuel Puig, cuyos conceptos apuntalan el cuestionamiento a la crítica precedente. Esta incluye aproximaciones desde perspectivas teóricas ajenas a Deleuze (las de Sarlo, Piglia y Ludmer), pero también la lectura de Alan Pauls, con quien la disputa pasa por la interpretación de las propias categorías deleuzianas. Giordano lee las novelas desde un nuevo enfoque en el que las ideas no reificadas o sustancializadas de “diferencia”, “afirmación” y lo “menor” son fundamentales y se presentan articuladas con aproximaciones de Roland Barthes, principalmente, y también con Blanchot y el psicoanálisis. La categoría de “literatura menor” supone entender la literatura de Puig como inmediatamente política, sin la necesidad de anudar o remitir a la crítica de la “ideología”; y la idea de “diferencia” deleuziana (junto con la noción de *tono*) busca dar con el acontecimiento literario que implica necesariamente algo que escapa a su captación. Asimismo, este último concepto lleva al crítico a establecer distinciones dentro de las tres novelas que constituyen el corpus, para observar un debilitamiento de las fuerzas anómalas y de la diferencia de sí en *The Buenos Aires affair*.

¹⁶⁹ Deleuze retorna en *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas* (Giordano, 2006) a propósito de las reflexiones sobre el “crítico impresionista”, quien ha renegado de las “sofisticadas metodologías de análisis textual provistas por el maridaje de la retórica y la semiótica” y, en cambio, “es un lector de intensidades, solo que en lugar de dejarse afectar por la impersonalidad de las sensaciones que lo conmueven, busca descubrir de quién es signo la manifestación de esa diferencia”. Esta forma de caracterizarlo es antecedida de un señalamiento irónico sobre el recurso a “*los lugares comunes de nuestra ensayística de la diferencia* (al punctum barthesiano, por ejemplo, o al enigmático ‘bloque de sensaciones’ del que habla Deleuze)” (2006: 145, el subrayado es nuestro).

3.3. La “diferencia” como principio formal: “afirmación”, “devenir” y “continuo” en *Las vueltas de César Aira*

Publicado en 2002 por Beatriz Viterbo, *Las vueltas de César Aira* fue inicialmente la tesis doctoral de Sandra Contreras defendida en 2001 y dirigida por Nicolás Rosa. El libro trabaja desde una perspectiva deleuziana con varias novelas publicadas hasta el año 2000, y la particularidad del corpus que toma reside en que se trata de un escritor marcado por la lectura de Deleuze; de este modo, se produce una circularidad en los usos, que intentaremos aclarar con un breve repaso de la importancia del filósofo en Aira. Juntamente con dicha relevancia, demostraremos cómo, debido en parte a la mencionada circularidad, los conceptos deleuzianos en Contreras cobran un tenor “formalista”; los usos de la “diferencia”, el “pliegue” y el “continuo” son puestos en juego para caracterizar los mecanismos narrativos, en la búsqueda de una lógica que dé cuenta de toda la obra del autor pringlense publicada hasta el 2000. De esta manera, los conceptos deleuzianos contribuyen a dar cuenta de las continuidades formales en una obra que se ha caracterizado como “informe” o “disparatada”, o que directamente no ha sido leída desde un modo de “formalismo” como el de *Punto de Vista*, concentrado en la experimentación con la prosa. La importancia de la investigación de Sandra Contreras radica, precisamente, en dar cuenta de ese aspecto: la dimensión formal de las lógicas narrativas que son construidas a partir de una lectura de Deleuze.

Abordaremos la relevancia de la idea de “afirmación” deleuziana en *Las vueltas de César Aira* para delimitar la literatura del autor de *La liebre* respecto de otros escritores cuyos proyectos narrativos estarían marcados por modos de la “negatividad”, específicamente Juan José Saer y Ricardo Piglia, delimitación de la que señalaremos algunas excepciones.

3.3.1. Afirmación y negatividad en *Las vueltas de César Aira*

El trabajo de Sandra Contreras comparte algunas notas con Alberto Giordano en el modo de caracterizar la literatura desde el deslinde deleuziano entre afirmación y negación. Una de las ideas que se configura desde el inicio, en las hipótesis sobre la narrativa de Aira, es la divergencia con respecto a la “negatividad” como propia de las vanguardias representadas por dos escritores que aparecen en el horizonte polémico del autor de *La liebre*: Piglia y Saer. Ante ellos, Aira “viene a refutar la estética y la ética de la negatividad que postulan estas literaturas” (Contreras, 2002: 26) como valor canónico de las vanguardias de los ‘60 y sus aspectos adornianos. En el libro este planteo alcanza a todo Aira; esto es, sus

posicionamientos y declaraciones (especialmente en las intervenciones del escritor que son leídas como *ars poética*) y también su obra, su poética en acto. En este planteo se observa especialmente la mentada intención de leer al escritor desde su propio punto de vista, como Contreras ha explicado luego en el texto “Intervención”.

En dicho repliegue al punto de vista Aira, la clave es la experiencia de la *afirmación* pensada desde una perspectiva deleuziana, al igual que en el trabajo de Giordano. Sin embargo, a diferencia de la lectura de Puig, la afirmación funciona principalmente como una apuesta del proyecto escriturario de Aira según Contreras y no tanto como una dimensión de las fuerzas que actúan en la lectura y la crítica, aspecto que, como ya hemos advertido, era clave en el uso de la filosofía afirmativa de Deleuze en Giordano.

La afirmación en Aira, según la investigadora, radica principalmente en “la vuelta” hacia el relato luego de su horadamiento en las vanguardias, y dentro del relato es afirmativo el procedimiento del “pliegue” que consta de dos movimientos con dos sentidos: el movimiento o impulso del relato hacia adelante (la continuación y aceleración) y el pasaje o los saltos a niveles heterogéneos en los que la perspectiva “se da vuelta” y se ven las cosas “del otro lado del espejo” (Contreras, 2002: 22-23).

En nota al pie y con respecto a la afirmación, Contreras explicita la referencia a Deleuze, concretamente a su *Nietzsche et la philosophie* (1962). El tramo que recupera del apartado 9, “Nihilisme et transmutation: le point focal”, trata sobre la filosofía del alemán y su transmutación de los valores como divergente del estatuto fundamental de lo negativo en Hegel. En palabras de Contreras, la misma consiste en una refutación de la dialéctica hegeliana que no busca cambiar el valor de la afirmación por el de la negación, sino la conversión del elemento mismo del que deriva el valor de los valores (Contreras, 2002: 41). Tal como plantea Deleuze:

On sait ce que Nietzsche appelle transmutation, transvaluation: non pas un changement de valeurs, mais un changement dans l'élément dont dérive la valeur des valeurs. L'appréciation au lieu de la dépréciation, l'affirmation comme volonté de puissance, la volonté comme volonté affirmative. (1983a: 197)

Nuevamente, cabe recordar que esta crítica a lo negativo en Hegel¹⁷⁰ no significa su mero abandono, sino la demostración del carácter primero y subordinante de la afirmación

¹⁷⁰ Explica Deleuze en *Nietzsche et la philosophie* que la dialéctica hegeliana consiste en la reflexión sobre la diferencia pero que sustituye la afirmación de la diferencia como tal por la negación de lo que difiere: la

con respecto a la negación, como correlato de considerar de modo afirmativo la diferencia: “Si la oposición es la esencia de la negación, la diferencia es la esencia de la afirmación. Afirmación que no es la afirmación de lo dado, la aceptación, imposibilidad de decir que no, sino afirmación como creación” (Biset, 2011).

A partir de ello, Contreras plantea que Aira es el “Anti-Saer” y el “Anti-Piglia” (el eco de *El Anti-Edipo* es claro) porque su literatura, más allá de las confrontaciones directas en tanto polémicas del campo literario, “viene a refutar la *estética y la ética de la negatividad* que postulan estas literaturas” (Contreras, 2002: 27). En Saer, dicha poética de la negatividad, de tintes adornianos, consistiría en una máxima exigencia formal y ética, expresada en la tensión de la forma y en su fuerza de resistencia a las formas instituidas, a la ideología y a la industria cultural; lo cual implica una estética de la narración resistente a la novela. Por su parte, Piglia, si bien puede alejarse de Saer en su “fascinación por el arte del relato en su más clásico sentido”, comparte con el escritor santafesino la puesta en primer plano del impulso negativo, al proponer, más cerca de Benjamin que de Adorno, la ficción literaria como “máquina” que capta a la vez que desmonta y resiste ante los mecanismos abstractos de poder. Ambos conformarían un “paradigma de negatividad” instituido como “criterio de validación” que la literatura de Aira “viene a transmutar”:

No porque a la negatividad le oponga, simplemente, la banalidad de un gesto confirmatorio o un optimismo vano y superficial, sino porque, en una operación que podría calificarse de inspiración nietzscheana, la literatura de Aira cambia, sustancialmente, el elemento del que se deriva el sentido y el valor de la ficción. La ficción es en Aira objeto de una afirmación inmediata. Es la *afirmación inmediata de la potencia absoluta y autónoma de la invención* lo que opera como un impulso inicial del relato. (Contreras, 2002: 29; cursiva en el original)

En la importancia de la invención radicaría otra diferencia con respecto a una estética de la negatividad: en Aira, el arte no sería una “experiencia de conocimiento” (sea en su forma de intelección mediata de la realidad o como imposibilidad del conocimiento del mundo) sino “pura acción”: acción intempestiva que quiere ir hasta el final de lo que puede. La pregunta de cuño deleuziano por lo que la literatura “puede”, ya explicitada a propósito del libro de Giordano, es central en el contrapunto que establece Contreras entre la negatividad de Saer y Piglia ante Aira. En su ensayo crítico sobre Arlt, el escritor piensa lo novelesco como

afirmación de sí mismo, por la negación del otro; la afirmación de la afirmación, por la negación de la negación (1983: 224).

“potencia afirmativa de acción”¹⁷¹ (Contreras, 2002: 158); y esta potencia de la literatura, en tanto creación del mundo a partir de la acción, difiere del problema de la percepción en Saer – como aprehensión de un mundo o como conocimiento conjetural– cifrado en la “antropología especulativa” que define la ficción en *El concepto de ficción*.

Hasta aquí, resulta evidente cómo la caracterización del proyecto literario de Aira con respecto a dos figuras claves del canon de la narrativa contemporánea se lleva a cabo desde los propios posicionamientos del autor, a los que se incorpora la lectura y reapropiación de las ideas en torno a la afirmación (principalmente al modo en que se exponen en *Nietzsche et la philosophie*) como parte de un posicionamiento crítico, compartido por otros autores rosarinos.¹⁷²

Este modo de leer, si bien permite plantear diferencias entre Juan José Saer y César Aira que en otras investigaciones no se proponen (como veremos, las de Nancy Fernández, Florencia Garramuño y Fermín Rodríguez), limita la posibilidad de leer la afirmación deleuziana en la obra de Saer, en lo que la escritura del autor *Glosa* efectúa más allá de los posicionamientos más adornianos de algunas de sus intervenciones, y más allá también de aquello que la crítica (especialmente *Punto de Vista*) ha propuesto como valor en su lectura de Saer. Si se plantean estos deslindes, es productivo leer la afirmación en Aira, en varias de sus intervenciones que contrastan con la negatividad saeriana, como un núcleo crítico (Sager, 2014: 72-73), a tal punto que podría explicar la ausencia de Aira en *Punto de Vista*; pero la contraposición sin matices entre afirmación/Aira y negación/Saer corre el riesgo de aplanar las diferencias entre las interpretaciones de la crítica y los textos literarios, entre las poéticas declaradas y la escritura propiamente dicha, y dentro de esta última, las diferentes obras y “etapas” de los escritores; en el caso concreto de Saer, un grupo muy considerable de textos que difícilmente podrían pensarse como negatividad en cuanto a la forma del relato.

Luego de esta contraposición y caracterización de la literatura airiana como “afirmativa”, Contreras organiza su libro y la disposición de los capítulos a partir del “relato” que el propio Aira propondría: el cuento de la supervivencia, del comienzo y el fin del mundo. En un intercambio posterior con Martín Kohan, que reconstruiremos más adelante, la autora señala que la “totalización” que puede leerse en su libro quizá se deba a la citada organización

¹⁷¹ Dice Aira en su texto sobre Arlt: “todo artista, sea cual sea la modalidad que adopta, forma parte de una actividad englobante, de la acción perpetua que es el arte” (1993: 55).

¹⁷² Contreras recuerda que la cuestión de la “afirmación” era fundamental y “bien rosarina”; esta idea sobre la crítica se ponía en juego para apartarse de la “crítica ideológica”, Piglia, por ejemplo (Contreras, 2020).

de la investigación como “un cuento completo”, que empieza y termina y organiza los temas y los conceptos (Contreras, 2003: 10-11). Nuestra hipótesis es que, además de ese “principio” organizativo, es importante el uso de los conceptos deleuzianos, especialmente el de “continuo”, para generar ese efecto de “totalización” (categoría que, como veremos, es problemática y debe ser precisada).

3.3.2. Continuo, diferencia y afirmación

La idea de “continuo” se recupera del propio Aira (de manera paradigmática en su texto sobre Copi) pero Contreras lo define y sistematiza con conceptos deleuzianos, aunque –se verá– ya en Aira estaban las huellas de su lectura del filósofo para elaborarlo. Esta categoría en la narración se vincula con la velocidad, que constituye el continuo y es un impulso afirmativo: no solo una prisa por llegar al final, sino una aceleración que altera la naturaleza del objeto. La potencia del olvido *funciona* en la sintaxis como “velocidad del relato”: ese verbo, funcionar, resaltado en cursivas en el libro de Contreras, subraya la concepción maquina de la literatura airiana, sus mecanismos en consonancia con Deleuze. Las metamorfosis en los relatos de Aira se piensan a partir de la “potencia transfiguradora del olvido”: dichas transmutaciones y cataclismos darían cuenta de la invención del mundo (en las propias obras, los personajes lo enuncian); de cómo todo *se vuelve lo que es*. Pues bien, con el fin de mostrar el uso “formalista” de Deleuze que Contreras lleva a cabo, reconstruiremos el análisis de *La liebre* a partir de los postulados de la diferencia en el origen en tanto pliegue y el continuo, en su contrapunto con dos intervenciones críticas de las que la investigadora se distancia.

El libro de Nancy Fernández, *Narraciones viajeras: César Aira y Juan José Saer*, plantea que *La liebre* “parece avenirse con Gilles Deleuze [...] comienza a formarse así un curioso pliegue de saberes, a tal punto que podríamos pensar en la novela de Deleuze o en la filosofía de César Aira” (2000: 14). Y exhibe así la oposición entre afirmación y negatividad con respecto a Aira y Saer:

mientras que en Aira lo real se convierte en afirmación, en plenitud tangible aún como efecto de los fugaces desplazamientos espacio-temporales, como remanente de continuas transmutaciones o metamorfosis de seres y cosas, en Saer se trata de una estética de la negatividad, según Theodor Adorno [...] en Aira, el procedimiento (el trabajo artesanal de la escritura). (Fernández, 2000: 14)

El “continuo” entre arte, escritura y vida es caracterizado a partir del rizoma deleuziano debido a sus “pliegues enunciativos” (y no cortes o discontinuidades): se puede empezar siempre por cualquier lado, en cualquier punto de la cadena (Fernández, 2000: 18), y el continuo airiano es enlazado con las nociones de devenir y acontecimiento (Fernández retoma al propio narrador de *La liebre* que habla del “plano de acontecer” como plano de la llanura). Más adelante menciona el vínculo con *Alicia* de Carroll, que se encuentra impregnado de la lectura que Deleuze lleva a cabo en *Logique du sens*, y donde se juegan las ideas de “repetición” y “diferencia”:

planteando la relación entre diferencia y unidad, cada relato, cada versión es el elemento pasible de una combinatoria, una estructura abarcadora donde en realidad no existen los hiatos sino que, como en la *Alicia* de Carroll, hacen al continuo. En Aira la figura del límite, la noción de frontera, marcan la repetición (el doble) y la diferencia (de la potencia que realiza posibilidades siempre distintas). La frontera diseña una lógica del sentido que no se resuelve como lo que termina, fija o separa, sino como lo que provoca la hybris de la desmesura. (2000: 32)

Por último, Fernández concibe los libros del escritor como “rizoma” y como “composición maquínica”, “cuyas funciones dependen del grado de intensidad con el que las líneas de articulación o de fuga forman una totalidad significativa” (2000: 33). En resumen, este trabajo puede vincularse directamente al libro de Contreras ya que ambos piensan la diferencia deleuziana en los textos de Aira, aunque la lectura en conjunto con Saer sea opuesta al abordaje de *Las vueltas de César Aira*.¹⁷³

En su lectura de *La liebre*, Contreras piensa la diferencia a partir de la noción de “pliegue” que toma del libro *Le Pli. Leibniz et le Baroque* (1988), en el que la ontología deleuziana se desarrolla con y a través de Leibniz.

En *La liebre*, según *Las vueltas de César Aira*, lo que genera lo diferencial es la traducción, la cual ya se encuentra entre la primera conversación entre Clarke y los indios, y es el centro del desdoblamiento de los sentidos, pero en especial la frase que el viajero escucha entre los indios, “la liebre alzó vuelo”, envuelve las dos historias que mueven el relato; el personaje de Gauna desdobra (traduce) la frase en dos sentidos: uno de ellos es

¹⁷³ “Si Deleuze proporciona una apoyatura filosófica o un marco conceptual para abordar ciertas cuestiones estéticas que funcionan en la poética de Aira, Michel de Certeau toma categorías de análisis y “estructuras de pensamiento” para analizar a Saer” (Fernández, 2000: 36). Debe ser notado que, si bien el libro de Fernández se publica antes que el de Sandra Contreras, esta última ya había publicado artículos desde la década del noventa en los que se articulaban hipótesis de lectura de cuño deleuziano.

interpretar la frase como “el diamante fue robado”, y antes el narrador también traduce y duplica la sentencia con una variación (“una liebre blanca había alzado vuelo”) recordando que “blanco” era otra palabra en huilliche con la que se designa al “gemelo”. Así pues, en la combinación de algunos de los sentidos, en “la liebre blanca alzó vuelo” se lee también la “liebre blanca gemela” o bien el gemelo, el recién nacido, fue escamoteado.

De este modo, afirma Contreras, las frases que se derivan de la traducción de la primera historia condensan dos de las historias que cierran en el final: “El diamante fue robado” refiere a la historia de Gauna, la del pleito familiar, la de la herencia, y “El gemelo fue escamoteado” condensa la historia de Clarke, la de la sucesión, el linaje de los dobles y gemelos. En el final, y en la forma de la novela sentimental, el relato escoge la segunda frase, pero llega a esta por impulso de la primera, por la búsqueda del diamante robado de Gauna que lleva a Clarke a descubrir que había sido un gemelo robado, en el origen de la historia. El relato se abre y se constituye entre una frase y su ligera variación, entre dos traducciones posibles de la frase, y la traducción, tal como postula Cafulcurá en la obra, es un pasaje en el que cambia todo; por lo tanto es el mecanismo de la transformación de un relato en otro. Las versiones orales se multiplican y componen así, dice Contreras recuperando nociones deleuzianas, un universo de mundos posibles de un cuento a otro, incluso de uno pronunciado realmente a uno virtual, oculto; “no hay un hiato sino un continuo”, afirma el narrador.

Este continuo, planteado en varias zonas de la novela y en general enunciado por los indios (Aira, 2002: 26, 33, 80, 145, 178, 186, 199) es caracterizado por la investigadora como

un continuo leibniziano, un punto de inflexión donde “lo diferencial” como una pura virtualidad tiene lugar: no la diferencia extrínseca entre una y otra versión sino la diferencia intrínseca e ideal, la pura variabilidad del relato continuo es ese pliegue que nos hace pasar de un cuento a otro como de un punto de vista a otro por completo heterogéneo. (Contreras, 2002: 65)

La traducción, en tanto transformación absoluta de la perspectiva, convierte cada punto de vista en punto de inflexión y define la multiplicación de las versiones, la proliferación del relato; por este motivo se trata de una “poética barroca” (la expresión es de Deleuze) donde la operación de traducción remite a una operatoria del pliegue que se divide al infinito, esto es, un punto al que se articula una diferencia constitutiva desde el punto de vista de la generación del relato (Contreras, 2002: 62-63).

El pliegue como diferencia también se pone en juego en la explicación del final de *La liebre*: en él se conectan dos puntos de vista cuando los personajes reunidos miran la salida del sol por la Ventana y aparecen el Vagabundo y Repetido: “Entonces fue como si la página de la superficie del mundo se volviera al fin, y el Vagabundo estuvo de este lado, y lo vieron avanzar hacia ellos” (Aira, 2002: 223). Así, se dan vuelta las perspectivas: el pasaje a través del pliegue funciona como una bisagra de la reversibilidad; y la vuelta sería aquí la otra cara de todo relato de viajes. El pliegue como desdoblamiento funciona entonces también en este final que articula las dos caras, la ida y la vuelta; la trayectoria temporal de Clarke que lo empuja hacia adelante y el retorno, la vuelta del relato tramada por el narrador: “Entre Roussel y Duchamp, el desdoblamiento y el perspectivismo son los dos procedimientos invisibles del continuo, los dos procedimientos genealógicos que convierten al nacimiento del relato en la aventura fundamental de la narración” (Contreras, 2002: 67).

Además de las nociones deleuzianas de “pliegue” y “continuo”, la afirmación también juega un papel importante en la lectura de *La liebre*. Contreras recupera un texto de Matilde Sánchez que piensa la novela desde la idea de “olvido”: según esta crítica, el trabajo con los motivos de la tradición literaria argentina opera en Aira como un “reciclado automático”, a la manera del bricolaje y el montaje surrealista, que sustrae un motivo de su contexto convencional y lo vacía, lo injerta en un nuevo contexto.

A partir de esta conclusión, Contreras plantea que dicho olvido se pone en juego en el relato especialmente en el pasaje que va del estereotipo (del inglés, de los indios) a la invención, a través de la velocidad del continuo, de la aceleración que cambia la naturaleza del objeto y que hace que, por ejemplo, Clarke se transforme en indígena en la aceleración de las peripecias en torno a las guerras (Contreras, 2002: 91). Aquí se recuperan, como observaremos luego, ideas que el propio Aira expone sobre el continuo y la velocidad, principalmente en su *Copi*. Por ahora, es importante señalar cómo la transfiguración de la naturaleza de los objetos atañe al uso en Aira de la tradición: el olvido opera como un impulso continuo de invención, los estereotipos de la tradición pasan del universo de la Historia al Mito a través de la velocidad del relato, el orden de las representaciones culturales se transfigura desde el “cuento ya escrito” al “cuento que todos conocemos y no nos cansamos de volver a oír” y que es, para Aira, “puro relato ininterpretable” (Contreras, 2002: 91)¹⁷⁴.

¹⁷⁴ Contreras explica *in extenso* la lectura desde el Leibniz de Deleuze: “*La liebre* configura un universo leibniziano de mundos posibles, esto es, un mundo en el que las múltiples versiones orales que circulan se organizan al modo de una forma serial y establecen entre sí una relación de imposibilidad. Una forma serial:

De manera análoga al trabajo de Giordano sobre Puig (solo en este aspecto), la Diferencia es lo primordial y, además, es lo que se afirma, no lo que se anula. Según la “función operatoria del pliegue”, el pasaje de la traducción (de una lengua a otra, de la oralidad a la escritura) es un pasaje por un umbral que genera una diferencia radical, y no la disuelve (Contreras, 2002: 62-63).

La aclaración acerca de la diferencia “que no se disuelve” apunta a las lecturas de Florencia Garramuño (*Genealogías culturales: Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea (1981-1991)*, de 1997) y Martín Kohan (“Nación y modernización en Argentina: todo lo sólido se desvanece en Aira”, de 1998) que han caracterizado, según Contreras, el cruce de las fronteras geográficas en la literatura de Aira como deconstrucción y disolución de los límites nacionales, de las diferencias culturales entre Civilización y Desierto y las fábulas de identidad originarias.

Genealogías culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea (1981-1991) construye un corpus de novelas escritas por autores de los tres países mencionados, en el que se incluye *La liebre* de César Aira y *El entenado* de Juan José Saer: lo que las une es cierta “reescritura” de los retazos del pasado. Para pensar esto, en un apartado llamado sugestivamente “Repetición y diferencia”, recupera una interpretación de la oposición entre “repetición” y “memoria” en Deleuze: para el filósofo, la primera “no consiste en un acto de fe hacia el pasado” (Garramuño, 1997: 48). Esta breve remisión lleva a la hipótesis de lectura que engloba las novelas: en ellas el “pre-texto” (los textos “originales”, objetos de la reescritura, de la repetición) son el punto de partida de una doble inscripción en la que presente y pasado se enlazan.

no todas las versiones giran en torno a un mismo centro (no se trata solo de versiones sobre la liebre y su sentido) sino que el centro mismo se desplaza de versión en versión y los distintos elementos (la liebre, pero también Cafulcurá, la Viuda de Rondeau, Juana Pitiley, el mundo indígena) se distribuyen, cada vez, en torno a una singularidad distinta. Para dar algunos ejemplos: la versión de Coliqueo tiende más bien a desmentir las hipótesis sobre la Viuda y, con ello, hacer variar la misma historia de Cafulcurá, que a proponer otro sentido para ‘la liebre’ que aquí funciona solo como uno de los tantos elementos del sistema alucinatorio del cacique. En la historia de Gauna la liebre es la gema familiar pero lo importante de la versión es cómo construye otra historia de la Viuda como efecto de la cual la historia misma de Cafulcurá a la vez se modifica. En la versión de la tribu de Pillán la liebre encarna el mito de la caverna en la que habitan pero esta nueva disposición no tiene ningún efecto sobre las historias de Cafulcurá y de la Viuda. En la versión de los indios con los que se encuentran los viajeros rumbo al toldo de Coliqueo la liebre ni siquiera aparece sino que es el mundo fantasmático de Cafulcurá el que se desmiente. A la vez, esas versiones establecen entre sí lo que Deleuze llama, a propósito de Leibniz, una relación de imposibilidad: la serie no es relativa a un mundo absoluto y total (no contiene, por ejemplo, una parte de verdad en relación a una historia total y verdadera) sino que cada serie, al modo de un mundo-mónada, es cada vez el único mundo existente y el que contiene el máximo de realidad posible. No tendremos, por ejemplo, que elegir entre dos versiones de la Viuda (la de Mallén y la de Coliqueo), por muy contradictorias que sean entre sí, porque los mundos a que cada una pertenece, siendo ambos posibles, son entre sí imposibles”.

Sobre *La liebre*, Garramuño afirma que el trabajo con los dobles y los estereotipos en tanto construcción paradójica termina revirtiéndolos y por lo tanto se desplaza la categoría de identidad cultural (1997: 40). La diferencia, entonces, como parte de la reescritura del pasado, tiene como consecuencia la relectura de la tradición nacional y la “desestructuración” y “desarme” de los estereotipos argentinos del siglo XIX, pero no para destruirlos ni para proponer nuevas figuras, sino para “trabajar la constitución discursiva de los mismos”. El mito y estereotipo cultural se “deconstruye”, lo cual conduce al “borramiento de las diferencias culturales” que lleva a la desaparición de las fronteras de la nación (Garramuño, 1997: 83-85). Aquí se advierte el núcleo de desacuerdo en la lectura de Contreras, quien, desde la *afirmación* deleuziana y el pliegue como articulador de una diferencia constitutiva y generadora, se aleja de la lectura en clave de deconstrucción de los mitos del pasado, más cercana a los estudios culturales (con autores como Homi Bhabha). Dado que Garramuño también recupera, aunque de forma acotada, a Deleuze, estos dos usos divergentes dan cuenta de articulaciones diferentes de los conceptos del filósofo: más cercano al “culturalismo” en Garramuño, y más cercano al asedio de la diferencia en la forma y a la visión modernista de la obra como creación (y no deconstrucción) de perceptos y afectos, que como ya hemos observado es clave en varios títulos del filósofo francés.

Este modo de conceptualizar los procedimientos de Aira proviene del uso de categorías desarrolladas en *Le pli* (1989), que describiremos brevemente para dejar en claro la relevancia que poseen como instrumentos teóricos en el análisis de Contreras desarrollado anteriormente. En el libro mencionado, Deleuze expone la filosofía de Leibniz y el Barroco; sobre este último (pensado no solo como momento histórico) afirma que remite a una “función operatoria” que no cesa de hacer pliegues: el Barroco inventa la obra o la operación infinitas. En Leibniz, el pliegue va al infinito, un cuerpo posee partes coherentes, que no se separan sino que se dividen incesantemente en pliegues que conservan cierta cohesión. El despliegue no sería lo contrario del pliegue o su desaparición, sino la continuación o la extensión de su acto, la condición de su manifestación:

Le problème n'est pas comment finir un pli, mais comment le continuer, lui faire traverser le plafond, le porter à l'infini. C'est que le pli n'affecte pas seulement toutes les matières, qui deviennent ainsi matières d'expression, suivant des échelles, des vitesses et des vecteurs différents (les montagnes et les eaux, les papiers, les étoffes, les tissus vivants, le cerveau), mais il détermine et fait apparaître la Forme, il en fait une forme d'expression. (Deleuze, 1988: 48-49)

El pliegue es una figura de la diferencia en Deleuze tal como la hemos explicitado: este se diferencia y diferencia; y tal proceso no remite a un indiferenciado previo, sino a una Diferencia que no cesa de desplegarse y replegarse en cada uno de los dos lados que la duplicidad del pliegue distingue, pero que al hacerlo los relaciona entre sí: cada término relanza al otro.

Otra de las categorías que recupera Contreras es la de “inflexión”, que se define como el “elemento genético ideal” (L’élément génétique idéal) del pliegue, como puro Acontecimiento y lo virtual que, en tanto tal, se efectúa según unos ejes de coordenadas pero no está en el mundo: es el propio Mundo, o más bien su comienzo, “lugar de la cosmogénesis”, “punto no-dimensional”, “entre las dimensiones” (Deleuze, 1988: 29). La inflexión convierte la variación en un pliegue, y lleva el pliegue o la variación hasta el infinito; lo que representa la inflexión o variación es llamado, siempre desde Leibniz, el “punto de vista”. La línea de inflexión es una virtualidad que no cesa de diferenciarse: se actualiza en el alma, pero se realiza en la materia. Como puede apreciarse, se trata nuevamente de la distinción entre lo virtual y lo actual pero esta vez a propósito de Leibniz y sus conceptos. En la filosofía de Deleuze, el ser es unívoco y lo virtual es el despliegue del uno en su diferenciación inmanente. La “duplicidad del pliegue” remite a esa diferenciación, no obstante esas dos partes no pueden pensarse por separado. Asimismo, la expansión del pliegue en tanto variación infinita se conecta con la noción de “continuo”.

La idea de “continuo” (*continu*) en Deleuze es clave en el propio Aira para configurar su proyecto literario –desarrollaremos esta cuestión más adelante– y a su vez es usada por Contreras para pensar la multiplicación de los relatos. En *Le Pli* el concepto indica la continuidad de la variación infinita y discontinuidad del punto de vista; entre ambas, plantea el filósofo, no hay contradicción, dado que las singularidades pertenecen al continuo aunque no sean contiguas. Los puntos de inflexión constituyen un primer tipo de singularidades que determinan pliegues, y los puntos de vista son un segundo tipo de singularidades que constituyen envolturas según relaciones indivisibles de distancia:

Mais pas plus les uns que les autres ne contredisent au continu: il y a autant de points de vue, dont la distance est chaque fois indivisible, qu’il y a d’inflexions dans l’inflexion, dont la longueur est de plus en plus grande. Le continu est fait de

distances entre points de vue, non moins que de la longueur d'une infinité de courbes correspondantes. (Deleuze, 1988: 28)¹⁷⁵

Estos planteos deleuzianos informan la propia noción de “continuo” en varios textos del propio Aira, que Contreras retoma pero complejiza y amplía a partir de la explicación y el análisis de los procedimientos, especialmente en el capítulo 3 del libro, “Los mecanismos del continuo o cómo llegar al final”. En el apartado siguiente explicitaremos la lectura que se lleva a cabo de *El llanto* y la contrastaremos con la noción de “continuo” tal como se articula en Aira, para demostrar así la relevancia de Deleuze tanto en el propio escritor como en la investigación de Contreras.

3.3.3. El *continuo* y sus mecanismos

Hemos adelantado que la lectura de Contreras hace un uso “formalista” de los conceptos deleuzianos, que se pliegan al uso también formalista del filósofo que Aira propone en varios de sus textos. Dicho “formalismo”, entendido como una acentuación en los aspectos u opciones “formales” del relato, en tanto lógicas narrativas y procedimientos, es clave en la descripción de la operatoria del “continuo” en el tercer capítulo de *Las vueltas de César Aira*. A pesar de los efectos de descontrol en la narrativa del escritor, Contreras sistematiza y clasifica tres caminos hacia los finales precipitados en varias novelas: la mimetización de la anécdota en la atmósfera preparatoria del final (mecanismo del “ciclo darwiniano”); la alternancia de las velocidades relativas (la urgencia y retardo en *El volante* o la simultaneidad y sucesión en *La costurera y el viento*); y, por último, el mecanismo de la ley del círculo que rige la reversibilidad del relato (*El llanto* o *La mendiga*).

Nos detendremos en *El llanto* para visualizar la cuña deleuziana en la explicación del mecanismo del continuo. La operatoria del pliegue en el caso de esta obra funciona, postula Contreras, a partir de la circularidad que muestra la “reversibilidad” y “torsión” del continuo, a través de dos formas: una es la inclusión de un relato en otro, el del insomnio del narrador dentro del cual está la saga del divorcio; y dentro de esta historia, la “subhistoria” de las flores y un “clima de felicidad” que se instala en “el invierno raro” (Aira, 1992: 44). La otra forma está dada por la parábola que traza el relato en su pasaje a través de los “dispositivos ópticos del cristal”. Contreras denomina así a los objetos vinculados de un modo u otro con el cristal

¹⁷⁵ Esta idea del continuo es formulada en *Mille plateaux* en términos de sustitución de las formas centradas en favor de un desarrollo continuo, de una forma que no cesa de disolverse o transformarse, pero luego agregan: “on ne peut même plus parler d'un développement continu de la forme [...]. Au couple matière-forme se substitue le couplage matériau-forces” (Deleuze y Guattari, 1980: 121).

que aparecen en la obra, y desde los cuales se enfoca la narración: la alucinación frente a la pantalla del televisor, los éxtasis frente al vidrio de la ventana, la vida vista “como un paisaje bajo la lupa delicada y convulsiva de las lágrimas” (Aira, 1992: 67). Estos objetos funcionarían no solo como puntos de vista sino también como dispositivos de pasaje y de reversibilidad, puesto que a través de ellos el relato encuentra su circularidad: las dos historias de *El llanto* (la historia del insomnio y la historia de la separación que se cuenta dentro del insomnio) son niveles heterogéneos y el pasaje de uno a otro se da mediante dos pantallas de televisión; a partir de episodios televisivos, el narrador despliega el relato de su divorcio. A su vez, la forma del relato sobre la separación es de dislocación: la pregunta por la posibilidad de una vida nueva en la voz del narrador “disloca el yo y el tiempo de la narración según la estructura doble del acontecimiento”; “en torno al acontecimiento del Comienzo (la ‘vida nueva’) la novela se descentra en series divergentes y puntos de vista irreductibles entre sí” (Contreras, 2002: 210). Por un lado se hallan los cambios que “efectúan” el comienzo –el abandono, la separación, los cambios de rutina– y por otro lado, “como una línea abstracta que se desprende de esa serie de hechos novedosos”, se encuentra el hecho mismo del comenzar que avanza en dos sentidos simultáneos: el comienzo irreversible de la vida nueva de Claudia y, al mismo tiempo, la inminencia del comienzo de la historia propia: “mi historia”, dice el narrador (Aira, 1992: 55). Estas dos historias y su irreductibilidad se manifiestan en tramos de la *nouvelle* como el siguiente: “Había dos siempre superpuestos y una vida cortada en dos historias. ¿Pero esa vida era la de Claudia o la mía? Imposible saberlo. ¡Cuánto dolor, ay, en la obviedad de la palabra obvia!” (Aira, 1992: 68). A partir de esta reconstrucción, Contreras afirma que “la emergencia de la Vida Nueva es en *El llanto* la creación de un pliegue en el que el antes y el después del relato no cesan de diferenciarse” (2002: 211). Este acontecimiento de la “Vida Nueva” coincide con el impulso narrativo; en varias frases del narrador de *El llanto* se plantea este nexo (“Nada tan eminentemente narrativo como empezar una vida nueva”, “la vida nueva de Claudia es un desafío novelesco a la imaginación”).

Esta asociación entre pliegue, diferencia, acontecimiento y narración conduce a Sandra Contreras a volver sobre la idea de la afirmación: la violenta negatividad que abre el relato en términos de imposibilidad (“No puedo más. No puedo seguir... ¡No puedo vivir!... No puedo hacer un relato todavía”) se transforma en potencia narrativa; “se afirma allí una potencia de metamorfosis que transforma una historia en otra, la potencia del salto que nos hace pasar de

un mundo al otro, y hace avanzar el relato hasta su fin por la línea, recta y laberíntica, del continuo” (Contreras, 2002: 211). Por esta línea, y a través de los dispositivos ópticos del cristal, se llega a la reversibilidad del final: después de “reencontrar” a Claudia en una noticia televisiva que “da la vuelta al mundo” desde Japón, el narrador abandona los dispositivos ópticos, se sale abruptamente de la historia incluida de la separación y, pasando al otro lado de la película cristalina del llanto que lo había envuelto todo (Aira, 1992: 72), se vuelve al marco mayor de la historia pero visto desde la otra cara del insomnio, como una vuelta a la felicidad en el revés de la desdicha y, al mismo tiempo, como una vuelta a la realidad, dada por los indicios de los nombres propios de los hijos y de la mujer del escritor César Aira “en la realidad”. Este retorno del final se cuenta como una revelación envuelta en literatura y constituye un súbito retorno a la realidad por el camino de la ficción: el final no revela una historia secreta sino que manifiesta la trama en su revés.

Las categorías deleuzianas en la idea de “continuo” forman parte, además, del análisis de las “novelas del procedimiento”, tal como denomina Contreras las obras en las que se “tematiza” la forma: *La serpiente* y *La trompeta de mimbre*. La última compone una suerte de manual de procesos para crear historias; los doce relatos que la integran son “fábulas del procedimiento” que cuentan el “mito de origen” del mismo y la “lección del continuo”; el procedimiento se concibe como “abstracto, potencial, virtual” (Contreras, 2002: 224). La investigadora argumenta, por ejemplo, cómo el primer texto de *La trompeta de mimbre*, “Cualquier hombre...”, es una fábula que propone un problema (un hombre fantasea con la oportunidad perfecta para conquistar a una mujer soñada), y esa oportunidad pasa a ser la del arte y su paradoja: el milagro de la repetición de lo irrepetible, de lo inesperado. El método para dar con esa oportunidad es “una maqueta del arte de la improvisación” o un “objeto diagramático” que capte los “eventuales circuitos del acontecimiento” y que asegure además el continuo, el proceso (Contreras, 2002: 225). Sumado a estos textos “auto reflexivos” sobre los procedimientos narrativos, es también desde la idea de “continuo” y su “huida hacia adelante” como interpreta la proliferación de publicaciones de Aira, abundancia que parece relegar a un segundo plano la cuestión del “valor” o bien repensarla. De este modo, la novela mala o fallida, que no se corrige, es la poética declarada de la escritura, tal como escribe en su *Ars narrativa*: “Con la novela, de lo que se trata, cuando uno no se propone meramente producir novelas como todas las novelas, es de *seguir escribiendo*, de que no se acabe en la

segunda página, o en la tercera, lo que tenemos que escribir” (Aira, 1994, citado en Contreras, 2002: 182).

Hasta aquí hemos demostrado la importancia de Deleuze en *Las vueltas de César Aira*, en la cuestión de la afirmación y la potencia narrativa de la diferencia (principalmente desde el concepto de “pliegue”) y en los mecanismos del continuo. Los análisis de Contreras se sostienen, a pesar de sus posibles *restos* de lectura,¹⁷⁶ en la lógica que estructura varias novelas de Aira y en la relevancia que poseen las reflexiones del escritor y las correspondientes a los narradores en torno al continuo, por ejemplo. En el apartado siguiente, expondremos justamente esta relevancia de Deleuze en el propio César Aira, tanto en sus textos críticos como literarios. Dicho asedio permitirá comprender desde una nueva luz la circularidad entre el escritor y el libro de Contreras: al señalamiento de la propia autora sobre su lectura “desde el punto de vista” Aira, marcado por la elección de contar el cuento o el relato en la investigación, se suma y es central, desde nuestra perspectiva, la importancia de varios conceptos y planteos deleuzianos que, transfigurados, se encuentran en la obra del escritor pringlense.

3.3.4. La importancia de Gilles Deleuze en el *continuo* de César Aira

La relación de Aira con Deleuze –lo hemos adelantado– pertenece en principio a la lectura y reapropiación del escritor, plasmadas tanto en entrevistas como en su propia literatura. Si bien Sandra Contreras no ha notado la influencia del filósofo en el escritor (Contreras, 2020), Alberto Giordano recuerda que él y varios críticos rosarinos “se engancharon mucho” con Aira a fines de los ‘80 y principios de los ‘90, ante todo por los ensayos y su modo de pensar la ética de la literatura; y que luego cayó en la cuenta de lo deleuzianos que eran varios planteos del escritor, razón a la que adjudica el vínculo “tan temprano” que tuvo con él, entre otras cosas, pero “sobre todo por la lectura de Deleuze” (Giordano, 2019).

En un encuentro realizado en 2005, el profesor de la Universidad de Pennsylvania Craig Epplin le pregunta: “Aparece en varias novelas tuyas el concepto del continuo. ¿Es esto equivalente a lo que decía antes de crear un encadenamiento, un verosímil en sus narraciones?”; a lo que Aira responde:

¹⁷⁶ Sandra Contreras afirma que la elección de las novelas se fue dando por el relato de “Supervivencia, Comienzo y Fin del mundo” que organiza los capítulos de su trabajo y que está pautado por la propia literatura del escritor. En este sentido, novelas como *Canto castrato* “no le decían nada” (Contreras, 2020). Se podría agregar que obras como *Diario de la hepatitis* pueden discutir el acento afirmativo y de huida hacia adelante que informa varias de las hipótesis de Contreras sobre el proyecto escriturario de Aira.

No, no tanto, no. Para mí es el paso de niveles, niveles distintos en un conjunto. Entonces, leyendo a Deleuze –Gilles Deleuze es un filósofo francés que a mí me gustaba mucho, que me sigue gustando mucho– lo leí con mucho entusiasmo. Me gustaba como en su libro sobre el cine, por ejemplo, empieza hablando de particularidades teóricas o narratológicas de una película, después habla de cuestiones técnicas del montaje de esa película, y después habla del divorcio de la actriz que protagonizó esa película. Se logra entender, pero él los pone todos en el mismo lugar, y logra hacer un razonamiento, un continuo. Y eso me atrajo muchísimo. Y ese encadenamiento –hay algo, ahora que lo pienso–, ese encadenamiento de causas y efectos que están en mis libros, también creo que él crea ahí, en el mismo plano, distintos niveles de realidad o de significación. (Aira, 2005)

El escritor alude específicamente a una zona hacia el final de *Cinema 1. L'image-mouvement*, de 1983. Allí, a propósito de la crisis de aquello que designa como la “imagen-acción” dominante en el cine norteamericano y la aparición de un nuevo tipo de imagen en el neorrealismo italiano, Deleuze articula efectivamente el análisis técnico, la reconstrucción de ciertos determinantes históricos, la conceptualización filosófica –en este libro se realiza una lectura del cine desde Bergson y Pierce– y además el “escándalo” suscitado por la pareja entre Ingrid Bergman y Rossellini.¹⁷⁷ En este caso el “continuo”, con sus conexiones y saltos entre niveles heterogéneos, se pone de relieve en el propio análisis del cine, pero además, el continuo es definido teóricamente.

En la segunda parte de los estudios sobre cine, *Cinéma 2. L'image-temps*, el continuo se presenta como transformación: no cesa de fragmentarse para dar lugar a otro continuo. Un ejemplo con respecto a la imagen es el sueño: en él ya no hay una imagen-recuerdo encarnando un punto particular de tal o cual capa, sino que hay imágenes que se encarnan la una en la otra y cada una de ellas remite a un punto de capa diferente. La puesta en marcha de este proceso, agrega, es posible que sea similar a la de leer un libro, mirar un espectáculo o un cuadro, y también similar a lo que hace un autor: se constituye una capa de transformación (*nappe de transformation*) que inventa una continuidad o comunicación entre varias capas y teje entre ellas un conjunto de relaciones no localizables, con lo que se desprende un tiempo no cronológico (Deleuze, 1985: 161-162). En el cine específicamente, los intersticios

¹⁷⁷ “Venant d’une partie de l’Amérique, il y aura toujours une rancune contre le néo-réalisme italien, qui ‘ose’ instaurer une autre conception du cinéma. Le scandale Ingrid Bergman a aussi cet aspect: devenue la fille adoptive de l’Amérique, elle n’abandonne pas simplement sa famille pour Rossellini, elle abandonne le cinéma des vainqueurs”. (Deleuze, 1983b: 285)

prolifera entre las imágenes, entre lo visual y lo sonoro, pero ello no implica que lo discontinuo anule el continuo:

Ce n'est pas dire que le discontinu l'emporte sur le continu. Au contraire, les coupures ou les ruptures, au cinéma, ont toujours formé la puissance du continu. Mais il en est du cinéma comme des mathématiques: tantôt la coupure, dite rationnelle, fait partie de l'un des deux ensembles qu'elle sépare (fin de l'un ou début de l'autre), et c'est le cas du cinéma "classique". Tantôt, comme dans le cinéma moderne, la coupure est devenue l'interstice, elle est irrationnelle et ne fait partie ni de l'un ni de l'autre des ensembles, dont l'un n'a pas plus de fin que l'autre n'a de début. (Deleuze, 1985: 236)

El continuo, por lo demás, atañe a los devenires entre el cineasta y su personaje, entre realidad y ficción y entre pasado y presente; en el cine las "potencias de lo falso" hacen que "dans le même mouvement, les descriptions deviennent pures, purement optiques et sonores, les narrations, falsifiantes, les récits, des simulations. C'est tout le cinéma qui devient un discours indirect libre opérant dans la réalité" (Deleuze, 1985: 202).

Estas ideas deleuzianas, analizadas por Contreras, se encuentran en varias obras literarias de Aira.¹⁷⁸ Recuperamos en esta oportunidad cómo desarrolla la idea de "continuo" en cuanto concepto crítico en su texto *Copi*, que puede leerse también como el *ars narrativa* del autor pringlense. El libro está formado por cuatro conferencias llevadas a cabo en la Universidad de Buenos Aires durante el mes de junio de 1988. Allí se afirma que la obra de Copi se constituye por umbrales: "el cambio de un medio a otro es apenas uno entre una proliferación de pasajes: entre los sexos, entre lo humano y lo animal, entre el niño y el adulto, entre la vida y la muerte" (Aira, 2003: 15). En la novela *El Uruguayo*, Aira piensa, además, el continuo con respecto a los pasajes entre lo real y la ficción: "la historia desemboca en la calma cotidiana de las locas, del universo-teatro gay, que era el mundo real

¹⁷⁸ Algunos ejemplos de estas recurrencias: el personaje de Rosas en *La liebre* dice: "Pero de dónde, de dónde, de dónde sacar el talento para transmutar la negatividad fantástica de los escribas de Montevideo a la realidad, a la vida, a lo argentino" (Aira, 2002: 6). En la misma novela se lee: "¿Qué otro problema tendrían los abiertos espacios de la pampa, si iban a tener alguno, que el de la discontinuidad? De tanto rumiarlo, habían llegado a dominar toda una lógica de los continuos, y eso había que tenerlo muy en cuenta cuando sucedían cosas incluso muy intrascendentes. Los mapuches estaban creando continuos todo el tiempo, y tal era su virtuosismo que ya ni siquiera usaban conectores visibles o virtuales, sino que al continuo mismo lo hacían cumplir esa función" (2002: 33). Por su parte, en "Cualquier hombre..." –de *La trompeta de mimbre*– el narrador reflexiona: "Un arte de la atención que evitara la distracción allí donde es inevitable debería trabajar sobre el continuo que las comunica, y como continuo hay uno solo se efectuaría también el pasaje entre todos los heterogéneos, inclusive entre temas distintos" (Aira, 1998: 11).

del escritor. En una pirueta del continuo, hemos pasado de la ficción a la realidad”¹⁷⁹ (Aira, 2003: 32-33). El tránsito y pasaje “hacia la imagen” y al “roce con lo Imaginario” es un aumento de velocidades que, en el vértigo del final, confluye con la realidad; el juego y las metamorfosis de las identidades y su “exuberancia rocambolesca” en Copi es “el avatar extremo del continuo, que se da allí donde el tiempo se ha comprimido al máximo” (Aira, 2003: 43). Las referencias a ciertos aspectos biográficos del autor por parte del conferencista también se vinculan con este concepto, por la “necesidad barroca de colmar el continuo, de llevarlo a sus últimas consecuencias”. Y este, al igual que en Deleuze, implica también la discontinuidad:

dado que si el sistema de Copi es el continuo del arte, el arte como actividad a la que la obra interrumpe, y de ahí que el artista deba recurrir a técnicas infantiles de desprecio a la obra, de anonimía, de desentenderse de las consecuencias, y de amnesia. Pero un artista tan grande como Copi no podía dejar de advertir que la interrupción es parte del continuo, y que el continuo está incompleto sin ella. (Aira, 2003: 112)

Las ideas de memoria, olvido y acción en la obra de Copi también remiten a Deleuze,¹⁸⁰ específicamente a sus formulaciones con respecto al continuo desde Nietzsche: “El olvido es el imperativo de seguir adelante. Por ejemplo pasando a otro nivel, a otro mundo incluido o incluyente. Desde un mundo no se recuerda a otro. No hay un puente de sentido. Hay un puente de pura acción” (Aira, 2003: 34). Ya hemos expuesto cuán fundamental es en algunas obras de Aira el impulso de seguir adelante. En este ensayo sobre Copi, también se predica ese impulso en el acto de leer, con lo cual el continuo incumbe a la relación de los elementos narrativos entre sí y las metamorfosis, a la relación entre la realidad y la ficción y al estatuto mismo de la lectura: “¿cómo leer? leyendo, llevando adelante la lectura. Y si alguien quiere buscar el significado, debe hacerlo en lo que sigue, no en lo que ha leído. En lo que hace

¹⁷⁹ “Copi, el anti-onírico, está por entero del lado del mito. Claro que en un artista la repetición inherente al mito pasa a otro nivel. Se manifiesta más bien como una inventiva constante, pues solo ella puede mantener en movimiento a la repetición. O mejor dicho: la invención deja de ser causa de lo inventado, donde se consumaría desapareciendo; en lugar de eso, pasa a un continuo de invención de la invención que será en adelante la vida del artista”. (Aira, 2003: 50).

¹⁸⁰ Hay otras dos referencias a Deleuze, una indirecta que remite a *Logique du sens*, a propósito de la rata que aparece en “La criada” de Copi: “Preferiría no hablar todavía de la rata. Su sentido se me escapa. Por el momento, podría ser eso: lo que se escapa, una pieza móvil que corre delante del sentido” (Aira, 2003: 47); y otra referencia directa: “el género epistolar cumple la función de mantener la distancia, o crearla o extenderla. Deleuze lo ha notado respecto de la correspondencia de Kafka y la de Proust; y cualquiera puede comprobarlo pensando un poco en las cartas que ha escrito” (Aira, 2003: 36).

continuo, no en lo que corta”. Como correlato, el trabajo del escritor va contra la interpretación, dado que un lector “lo único que quiere es seguir leyendo” (Aira, 2003: 31-32).

Esta reconstrucción permite visualizar la importancia del pensamiento de Deleuze en la propia constitución de la literatura de Aira y de su labor crítica, en una reapropiación donde los conceptos y figuras del filósofo se rearticulan y modifican. No analizaremos aquí en profundidad los alcances y rasgos de dichos usos, aunque sí es pertinente para nuestra investigación el señalamiento de la lectura “formalista” de Deleuze que Aira efectúa, dado que se trata de una nota muy presente en el libro de Contreras. Ya se ha visto cómo en *Copi* el acento se coloca en los procedimientos narrativos, y el pasaje hacia lo “real” se realiza desde allí. En “Arlt”, Aira insiste en el expresionismo como “opción” o “determinación” formal que crea un mundo, y sobre Pizarnik plantea ideas similares en torno al surrealismo.

Con respecto a su propia obra literaria, también se tematizan los procedimientos formales, tal como observa y analiza Contreras especialmente en los textos de *La trompeta de mimbre*; en esas tematizaciones se advierten insistencias y nudos que sería erróneo adjudicar solamente a Deleuze; más bien se trata de ideas sobre el arte y la literatura de cuño vanguardista que tanto el filósofo como el escritor comparten: la importancia de la máquina – el libro como entidad maquina y la relevancia de sus conexiones– (Deleuze, 2003; Deleuze y Guattari, 1980); la posición anti interpretativa con respecto a un significado oculto del texto (Deleuze y Guattari, 1980); y la relevancia fundamental del proceso por sobre el producto (Deleuze, 1988). Sin embargo, aunque no se reduzcan al filósofo, hemos demostrado cómo Aira articula los planteos del autor de *Logique du sens* con su propia mirada singular sobre el arte y la literatura. En su texto crítico “Arlt”, establece una distinción que converge con los planteos deleuzianos; se trata de la forma en contraposición a “lo formal”:

Flaubert se agota en la forma, Arlt nunca llega a la forma, se termina en lo formal. Yo diría “nuestro Lautréamont”. La mención de Flaubert proviene de la analogía de funciones en una hipotética historia de la novela. En Flaubert la narración infinita y torrencial de la novela primitiva cristaliza en forma artística autónoma, que es lo que seguirá siendo hasta hoy (porque la misma narración infinita ha pasado a ser un subgénero de la forma novela). (Aira, 1993).

En *Cinéma 2. L'image-temps* se elabora una distinción similar: el artista creador lleva la potencia de lo falso a un grado que se efectúa “non plus dans la forme, mais dans la transformation”. No se trata de una forma invariable ni tampoco un punto de vista variable sobre la forma: hay un punto de vista que pertenece a la cosa hasta tal extremo que la misma

se transforma de manera incesante en un devenir que es idéntico al punto de vista. La creación artística, como creación de lo nuevo es “l’émurgence, ce que Melville appelait ‘shape’, par opposition à ‘form’. L’art est l’incessante *production* des shapes, reliefs et projections” (Deleuze, 1985: 191, los subrayados son nuestros).

Además de la idea de *continu*, Aira recupera otros tópicos y conceptos del filósofo; en un diálogo publicado en *La Nación*, afirma: “para aplicar los conceptos de Deleuze a Kafka hay que ser Deleuze; para aplicar los conceptos de Deleuze a mí es facilísimo. Creo que ahí está la clave: utilizar esos mecanismos sugerentes pero en términos de cultura plebeya. Seguro, lo tengo bien estudiado” (Aira, 2009).

Aquí radicaría la circularidad en los usos de Deleuze en *Las vueltas de César Aira*: el escritor es leído desde conceptos deleuzianos, pero esta mirada ya se encuentra, en parte, imbricada en varios de sus textos. Excedería largamente el objetivo de nuestra investigación el estudio de los usos de Deleuze por parte de Aira –análisis que se sumaría a la historia de las relaciones entre literatura y filosofía en nuestro país–, no obstante la reconstrucción que hemos hecho hasta aquí permite visualizar algunas operaciones: las referencias en los textos críticos y algunos literarios remiten no solo a los títulos más conocidos escritos junto a Guattari, sino también a libros publicados solo por Deleuze (*Logique du sens* y *Cinéma*), y el uso del filósofo se puede calificar de “formalista”. En el fragmento citado de *La Nación* se observa cómo Aira habla de los conceptos deleuzianos en términos de “mecanismos”, y en *Copi* el continuo se pone en juego para dar cuenta de los procedimientos narrativos. En el libro de Contreras se mantiene (además del énfasis en la afirmación) esta articulación entre los conceptos y el aspecto formal de las novelas de Aira. En este sentido, calificamos de “formalista” el uso de Deleuze por parte de ambos, en línea con los planteos de Valeria Sager, quien en su tesis *El punto en el tiempo: Realismo y gran obra en Juan José Saer y César Aira* da cuenta de la importancia de la forma en el autor de *El llanto*:

En Aira, el interés teórico por la forma aparece cuando la posibilidad de que haya forma responde a la invención de un mundo y es ante el anhelo por definirlo que el orden y la lógica que son necesarios para formar el mundo se traducen en conjeturas sobre cómo narrar, cómo escribir o cómo ordenar lo que pasó. (Sager, 2014: 53)

Calificar de “formalista” la apropiación de Deleuze se corresponde con la revisión que propone Valeria Sager: una contraposición crítica entre un “formalismo” adorniano y un “anti-formalismo”, el primero asociado a *Punto de Vista*, según el cual el trabajo “formal” en

la escritura se encuentra en las rugosidades del discurso y en la experimentación con la prosa: Aira, dice Sager, no reniega de la experimentación ni se resiste a la clase de artificios destacados por el formalismo; “se trata, en todo caso de una oposición a la idea de que los aspectos más valorables o innovadores de la forma literaria se concentren en la sonoridad y el hermetismo sintáctico de la prosa” (2014: 53-54). La importancia de la investigación de Sandra Contreras radica en dar cuenta justamente de ese aspecto que, desde un modo de leer como el de *Punto de Vista*, no era percibido; la dimensión formal de las lógicas narrativas que son construidas con la huella de Deleuze y que Sandra Contreras asedia deleuzianamente, sistematizándolas y dejando en claro su estatuto de procedimientos, o sea, leyendo desde lo que *Punto de Vista*, por omisión, no encuentra en Aira: su preocupación por la “forma”. De esta manera, si como afirma Sager “el supuesto desinterés de Aira por la textura del lenguaje y su atracción por la fábula son las tomas de posición donde deben buscarse las razones de por qué *Punto de Vista* no pudo leerlo” (2014: 54), a esta valoración se suma, desde nuestra perspectiva, la escasa relevancia del pensamiento deleuziano en las páginas de la revista dirigida por Beatriz Sarlo, que como ya hemos dicho ha demostrado ser productiva en la lectura de Aira por parte de otros críticos en los ‘90 (Pauls, 1990; Podlubne, 1996; Giordano, 1990, 2019).

Luego de una breve reconstrucción de otros conceptos relevantes de Deleuze en *Las vueltas de César Aira*, volveremos a la importancia de los procedimientos y la mirada deleuziana en torno a una supuesta “totalización” que implicaría la investigación de Contreras según Martín Kohan.

3.3.5. Escritores, literatura y vida en la lectura de Sandra Contreras

Más allá de los conceptos y figuras analizadas hasta aquí, en el libro de Sandra Contreras proliferan las referencias a otras obras y categorías del filósofo. Recuperaremos dos de las más importantes que giran en torno a la cuestión de la figura del escritor, su devenir, la literatura y la vida. En Aira, afirma Contreras, la idea de estilo es de inspiración deleuziana: la misma incluye tanto lo impersonal como lo singular. En *Mille plateaux*, Deleuze y Guattari caracterizan la palabra de esa manera: “style no es une création psychologique individuelle, mais un agencement d’énonciation, on ne pourra pas l’empêcher de faire une langue dans une langue” (1980: 123). Esta “lengua dentro de la lengua” alude al devenir menor de la lengua en la literatura, de la creación de una lengua extranjera que la hace “tartamudear”. Los nombres

propios de los autores (citan en esta oportunidad a Kafka, Beckett, Gherasim Luca y Godard) dan cuenta de un estilo pensado de este modo.

En el primer capítulo de *Critique et clinique*, titulado “La littérature et la vie”, se reformula esta idea de la escritura, que consiste en devenir animal, devenir mujer, escritor o incluso devenir otra cosa que escritor. Nuevamente, se trata de lo impersonal y del afuera del humano, del hombre: “Le devenir ne va pas dans l’autre sens, et l’on en devient pas Homme, pour autant que l’homme se présente comme une forme d’expression dominante qui prétend s’imposer à toute matière” (Deleuze, 1993b: 11). Sobre el estilo, reitera que se trata de la descomposición de la lengua materna y “l’invention d’une nouvelle langue dans la langue” pero agrega “par création de syntaxe”. La creación de una sintaxis traza una suerte de lengua extranjera en una mayor o dominante que pone al lenguaje en los límites con su afuera (Deleuze, 1993b: 16). En resumen, la escritura es una cuestión de devenires desde lo humano hacia otra cosa y, a la vez, de devenir de la lengua hacia sus propios límites. Los nombres propios de los escritores aluden a esos procesos y pasajes en su singularidad, y Contreras inscribe en esta referencia teórica las insistencias de Aira con respecto al artista y al estilo en tanto figura y valor modernos, singulares; insistencia visible también en sus textos críticos que se titulan solo con el nombre del autor: *Copi* (1991), *Arlt* (1993), *Alejandra Pizarnik* (1998).

La relación entre arte y vida desde una mirada deleuziana es clave en “La novela del artista”, último capítulo de *Las vueltas de César Aira*. En línea con la idea del devenir fuera de lo individual,¹⁸¹ el nacimiento del escritor como tal remite a una fábula genealógica, en el sentido deleuziano: “el retorno de lo extremo supone, cada vez, el encuentro con el elemento ‘diferencial’ pero también y por eso mismo con el elemento repetidor, genético” (Contreras, 2002: 251). El mismo es pensado como un elemento formal de la “novela del artista” en los ensayos críticos de Aira, los escritores encarnan algunas etapas del despliegue de la Vida del artista, que como tales son impersonales e inactuales: Muerte, Juventud, Nacimiento, Supervivencia. El caso de la biografía *Alejandra Pizarnik* es paradigmático; la instrumentalización por parte de la poeta del procedimiento de la escritura automática

¹⁸¹ Dice Deleuze en *Diálogos*: “Verdaderamente la escritura no tiene su finalidad en sí misma, pero precisamente porque la vida no es algo personal. O mejor, la finalidad de la escritura es llevar la vida a un estado de fuerza no personal. Así abdica de todo territorio, de toda finalidad que residiera en sí misma [...]. El gran error, el único error, sería creer que una línea de fuga consiste en huir de la vida, evadirse en el imaginario o en el arte. Al contrario, huir es producir lo real, crear vida, encontrar un arma. En general, un mismo falso movimiento es el que reduce la vida a algo personal, y el que presupone que la obra debe de encontrar su finalidad en sí” (1980: 56-58).

surrealista, escuela literaria ya muerta, hace que los rasgos de su poética sean efectos de una adopción del carácter póstumo desde el comienzo; se incorpora la muerte desde el principio: “Vida suplementaria, vida atravesada y transfigurada por la perspectiva de la muerte, la vida del artista se afirma, en el relato de Aira, como una vida anacrónica y como una vida no personal, una fuerza que, siendo superior al individuo, atraviesa la obra y la hace escapar al tiempo de la cronología” (Contreras, 2002: 244).

En esto reside el *vitalismo* del escritor y se vincula con el modo deleuziano de considerar la muerte y la literatura en el capítulo “de l’événement” de *Logique du sens*. A propósito del poeta Joë Bousquet, quien fue herido en la Primera Guerra Mundial quedando discapacitado, y a partir de una de sus frases (“Ma blessure existait avant moi, je suis né pour l’incarner”), el filósofo caracteriza a la herida y a la muerte como “acontecimiento puro” (*l’Événement*). Los acontecimientos que se efectúan en los sujetos pueden provocar una transmutación de la voluntad; la muerte, por ejemplo, se convierte en querida contra todas las muertes; nuevamente Bousquet: “A mon goût de la mort qui était faillite de la volonté, je substituerai une envie de mourir qui soit l’apothéose de la volonté” (Deleuze, 1969: 175). En el cambio de voluntad Deleuze ve un salto en el que se pasa a querer no lo que sucede, sino algo por venir conforme a lo que sucede:

Arriver à cette volonté que nous fait l’événement, devenir la quasi-cause de ce qui se produit en nous, l’Opérateur, produire les surfaces et les doublures où l’événement se réfléchit, se retrouve incorporel et manifeste en nous la splendeur neutre qu’il possède en soi comme impersonnel et préindividuel, au-delà du général et du particulier, du collectif et du privé. (1969: 174)

La idea de ser dignos de lo que nos ocurre y desprender de ahí el acontecimiento implica devenir “le fils de ses propres événements, et par là renaître, se refaire une naissance, rompre avec sa naissance de chair” (Deleuze, 1969: 175). El vínculo entre impulso vital y potencia narrativa, que da forma al mito del escritor, se encuentra también en el texto de Aira sobre Arlt: nace como artista cuando acontece la “opción formal” (la expresión es de Aira) por el expresionismo, y es necesaria su muerte para nacer como Monstruo, como mito. Estas hipótesis son recuperadas por Contreras para señalar el modo en que operan también en la narrativa del autor de *El bautismo*, siempre se trata del nacimiento del monstruo y de su carácter informe como efecto de una continua metamorfosis; se subraya y ficcionaliza su aspecto genético y formal, paradigmáticamente, en *Cómo me hice monja*.

3.3.6. Deleuze, la crítica y la “totalización” en *Las vueltas de César Aira*

Las circularidades de los usos deleuzianos entre Aira y Contreras se vinculan con la reflexión sobre *Las vueltas...* esgrimida por la autora en el texto “Intervención”, de 2003, que surge como respuesta a un artículo de Martín Kohan. Recuperar este intercambio es relevante para terminar de definir la particularidad de los usos y para comprender ciertos alcances que tiene el nombre del filósofo en torno a una discusión recuperada por ambos: la del corpus y la autonomía. En “Intervención”, Contreras plantea que el objetivo de *Las vueltas de César Aira* era

la lectura de la obra de Aira en su conjunto (con la interrupción inevitable del caso, en cuanto a corpus se refiere), esto es, una lectura si se quiere clásica, y, por consiguiente, como Kohan lo precisa, en nuestro presente contexto de deconstrucción y “post”, una lectura moderna. (Contreras, 2003: 1)

La lectura implicaba además pensar su literatura “como un punto de vista excluyente”, con “sus propios paradigmas”, lo cual llevó la investigación hacia la propia perspectiva del escritor: “querer pensar y usar los conceptos, las relaciones críticas, las filiaciones y los contrastes, desde el punto de vista-Aira” (Contreras, 2003: 2). Uno de los ejemplos de esa perspectiva de lectura es la reunión entre Saer y Piglia, literaturas absolutamente dispares pero que el libro ubica en par debido a su negatividad pensada desde Aira, esto es, desde una reapropiación de la afirmación deleuziana.

El libro de Contreras implica, por lo tanto, el “retorno” a las categorías de “autor” y “obra” en un contexto de imposición de estudios críticos de corpus (Ludmer, 2000; Panesi, 2005; Dalmaroni, 2005). Este punto es fundamental para la valoración positiva de Martín Kohan, quien en “Dos recientes lecturas modernas” se refiere a los trabajos de Contreras y de Premat sobre Juan José Saer en los siguientes términos: “Para sostener esta vocación de totalidad debieron, eso sí, recuperar ciertas categorías (dos en particular: la de obra y la de autor) que dos de los grandes autores del postestructuralismo (los consabidos: Roland Barthes y Michel Foucault) habían declarado difuntas” (Kohan, 2003: 2). Añade, por otro lado, que si Contreras puede tramar su lectura de conjunto es porque vuelve a “confiar en la eficacia de los grandes sistemas explicativos”, los “grandes relatos” que Lyotard dio por agotados. Un gran relato (“el esplendor y la declinación de las vanguardias estéticas, tomados como Gran Relato por excelencia de la historia del arte en el siglo XX”) está en la base de *Las vueltas de César Aira*, por su aspiración a un todo y “poder de comprensión total”. Kohan afirma que ese modo de aproximación es propiciado por los textos de Aira y que este tipo de lecturas

clausuran eras con el prefijo “post”: postestructuralismo, postmodernismo, postmodernidad, postvanguardia (Kohan, 2003: 4-5). Por consiguiente, los abordajes que intentan dar cuenta de “La deriva nómade, las incertezas, la borradura de fronteras, la disolución de subjetividades, la corrosión de los sentidos” tanto en Saer como en Aira (o ambos en conjunto, como sucede en Garramuño y Fernández) son descartados en el libro de Contreras en favor de “estabilizar, ordenar, sistematizar, abarcar, interpretar, entender, explicar”, sin necesidad de expedirse sobre la condición moderna o postmoderna de los textos porque en la propia manera de leer se sostiene “la vigencia de la lectura moderna”.

Considerando que en varios de los tópicos que cita Kohan de aquellos estudios vinculados con lo “post” resuena el pensamiento deleuziano (claramente, las derivas nómades y disolución de subjetividades, el libro de Nancy Fernández), y que también Contreras realiza una lectura desde este filósofo, se sigue que Deleuze está en el centro de una disputa en torno a los modos de leer, a la lectura de corpus, al problema del autor y a la oposición modernidad/posmodernidad. La “respuesta” que se configura en “Intervención” aclara ciertos puntos de las ideas de Kohan, y permite asimismo reconstruir algunas de las polémicas y oposiciones bajo las cuales ha sido leído Deleuze. Contreras acuerda con el crítico en la “vigencia” de un modo de leer que sostenga al autor y la obra, pero no en sostener que serían categorías demolidas, y por lo tanto, no sostiene la lejanía que propone Kohan entre el postestructuralismo y su aproximación de Aira:

si de posestructuralismo se trata, ¿Deleuze no nos enseñó a pensar en Leibniz, en Proust, en Kafka? Deleuze dice “Proust” y lee en la conjunción de estilo y obra y, más todavía, dice “Kafka” y lee en la conjunción de vida y obra: lee eso —ese nombre propio— que emerge con toda singularidad del rizoma, mejor dicho, que define, y singularmente, la multiplicidad del rizoma. *Proust y los signos. Leibniz y el barroco. Nietzsche y la filosofía. Kafka y la literatura menor. Spinoza. Foucault. De acuerdo, allí está Barthes y “La muerte del autor”*. Pero Barthes habla de la desacralización de la imagen de Autor. (Contreras, 2003: 5)¹⁸²

Vemos así como Deleuze, y aquí también Foucault y Barthes son, por un lado, utilizados para justificar y legitimar dos apuestas críticas opuestas: o la vigencia del autor y la obra o su descrédito en favor del corpus “crítico” (Dalmaroni, 2005), y por otro lado, se ponen

¹⁸² Si bien acordamos con el señalamiento de Contreras en cuanto a la cuestión del autor en Deleuze, es importante reconstruir las posibles referencias en el horizonte de debates de los estudios críticos en las que Kohan podría estar pensando como presupuesto de sus afirmaciones. Ante todo, y de modo directo, los postulados sobre las “literaturas post autónomas” de Ludmer.

en juego en dos modos diferentes de comprender las relaciones entre realidad y ficción, con sus consecuentes correlatos en los posicionamientos ante el clásico eje literatura/sociedad.

Con relación a estos posicionamientos, y a raíz de los argumentos expuestos hasta aquí, volvemos a la hipótesis ya formulada sobre los usos de Deleuze en Contreras: en la lectura en conjunto que lleva a cabo la investigadora, es fundamental la presencia de Gilles Deleuze especialmente en la idea de “continuo” y de “pliegue”, tanto por el uso directo como marco teórico en *Las vueltas de César Aira*, como por la presencia que ya tiene el filósofo en el escritor, dentro de la circularidad que hemos asediado. Dada la relevancia implícita en la noción de “continuo” para establecer nexos entre las novelas de Aira, y también la de “pliegue y diferencia” para encontrar y sistematizar mecanismos que se reiteran en más de una obra, Deleuze no puede ser descartado en la “totalización” que implica la lectura de Contreras. Esa totalización debe ser matizada con señalamientos, algunos de los cuales son planteados ante las afirmaciones de Kohan: no se trata de totalización en términos de pretensión de cierre de lecturas o de clausura de sentidos. Pero sí se trata, consideramos, de “efectos de totalización” o unidad que se arrastran de la propia mirada de Aira con respecto a su literatura, y en la que es imposible no encontrar por lo menos algunos rasgos de la univocidad filosófica deleuziana, a través de la idea de continuo. Por lo tanto, a diferencia de Kohan en este aspecto, sostenemos que la lectura de Contreras no solo es “moderna” y “totalizante” por el “poder explicativo” del gran relato que significarían las vanguardias del siglo XX, sino, en buena medida, por la lectura y uso de la filosofía del autor francés, que consiste en utilizar los conceptos en términos de principios “formales” de la narración en Aira.

3.3.7. La “diferencia” en la literatura según Gilles Deleuze

Al comienzo del análisis del corpus afirmamos que los libros de Giordano y Contreras compartían el énfasis en la afirmación y la diferencia en sus usos de Deleuze. A continuación, con el objetivo de fundamentar esa predilección, abordaremos los modos en que se piensa la literatura en dos títulos del autor francés particularmente relevantes para los trabajos críticos. Si bien muchas obras son citadas en los textos de ambos críticos, hemos propuesto la relevancia fundamental de *Différence et Répétition* y *Le Pli: Leibniz et le Baroque* en la lectura de la “diferencia”, particularmente la diferencia en la literatura.

En ellos, Deleuze dedica varias páginas a textos literarios; en el caso de *Le Pli*, el Barroco es concebido más allá de los límites de una época histórica, y el pliegue barroco es parte de algunas ficciones modernas. En principio, “El jardín de los senderos que se bifurcan” de Borges se recupera a propósito de la divergencia de las series: los senderos de Ts’ui Pen constituyen el laberinto barroco de series infinitas que convergen, divergen, y el cual forma una trama de tiempos que abarca todas las posibilidades (Deleuze, 1988: 84). Otro escritor, que se presenta como “discípulo” de Leibniz, es Maurice Leblanc. La trama de la novela *La vie extravagante de Balthazar* es caracterizada como “mezcolanza de historias bifurcantes”, las cuales se desarrollan simultáneamente en series divergentes y en mundos imposibles (el protagonista, Balthazar, busca a su padre a partir de sus iniciales, lo cual lo lleva a distintas opciones: no puede ser el hijo de todos esos padres en el mismo mundo). A estos nombres, Deleuze agregará las obras de Joyce y Gombrowicz; en ellas también se configura un “caosmos”, un mundo caótico de senderos siempre bifurcantes (Deleuze, 1988: 108) en el que los seres están desgarrados y se mantienen abiertos gracias a las series divergentes y a los conjuntos imposibles que los arrastran afuera.

La noción de “diferencia” organiza la reflexión sobre la literatura de *Différence et Répétition*. Las “series” nuevamente son claves para comprender la obra de arte moderna – caracterizada por sus “séries permutantes et ses structures circulaires”–, y muestran, asimismo, un abandono de la representación en favor de la “experimentación”: “ce qui compte est la divergence des séries, le décentrement des cercles, le ‘monstre’. L’ensemble des cercles et des séries est donc un chaos informel, effondré, qui n’a pas d’autre ‘loi’ que sa propre répétition, sa reproduction dans le développement de ce qui diverge et décentre” (Deleuze, 1993a: 94). Los autores en los que se encuentran las efectuaciones del descentramiento y las series son, nuevamente, Joyce (en particular *Finnegans Wake*) y el “Libro” de Mallarmé. Con respecto específicamente a la *différence* como interna, como *noyau du système* (Deleuze, 1993a: 158), toma ejemplos de Raymond Roussel, en los que se encontrarían las series verbales y entre ellas un “precursor” (*précurseur*), un homónimo o cuasi homónimo, que aparece más como el “différenciant de signifiés distincts, qui produit secondairement un effet de ressemblance des signifiés”, o sea, genera un efecto de identidad en el significante. Por esta línea, Deleuze se aleja de las interpretaciones de Roussel que leen,

en su sistema literario,¹⁸³ una determinación negativa consistente en la falta de palabras en relación con las cosas, lo que llevaría a usar una palabra para designar muchos elementos. En su lectura, no se trata de pobreza del vocabulario, sino de su exceso, de su potencia sintáctica y semántica positiva que diferencia las diferencias y las relaciona entre sí, en series que las hacen resonar. La repetición, en este tipo de palabras, “ne s’explique pas plus négativement, qu’elle ne peut être présentée comme une répétition nue, sans différence” (Deleuze, 1993a: 159). La influencia declarada de Raymond Roussel en César Aira hace que este análisis se pueda relacionar fácilmente con la lectura que Contreras hace de *La liebre*.

Por su parte, Joyce, según Deleuze, lleva a cabo otros procedimientos pero también se trata de la reunión de un máximo de series dispares que constituyen el “cosmos”, utilizando “palabras esotéricas” en función de “précurseurs sombres linguistiques”¹⁸⁴, las cuales no se basan en una identidad previa, no son identificables, pero efectúan un máximo de semejanza e identidad en todo el sistema como resultado del proceso de diferenciación de la diferencia en sí. Aquello que pasa entre las series bajo la acción de dicho precursor en Joyce es la “epifanía”¹⁸⁵. Por último, Gombrowicz en su novela *Cosmos* mostraría cómo dos series de diferencias heterogéneas (la correspondiente a los ahorcamientos y la de las bocas)¹⁸⁶ solicitan su puesta en relación mediante distintos signos hasta que se introduce el “precursor oscuro” – *précurseur sombre*– (el asesinato de un gato) que actúa como diferenciante de las diferencias, como “le sens, incarné pourtant dans une représentation absurde, mais à partir duquel des dynamismes vont se déclencher, des événements se produire dans le système Cosmos, qui trouveront leur issue finale dans un instinct de mort débordant les séries” (Deleuze, 1993a: 161).

¹⁸³ “Aussi serait-il insuffisant de dire que le système se fonde sur une certaine détermination négative, à savoir le défaut des mots par rapport aux choses, ce pourquoi un mot est condamné à désigner plusieurs choses. C’est la même illusion qui nous fait penser la différence à partir d’une ressemblance et d’une identité supposées préalables, et qui la fait apparaître comme négative. En vérité, ce n’est pas par sa pauvreté de vocabulaire, mais par son excès, par sa puissance syntaxique et sémantique la plus positive, que le langage invente la forme où il joue le rôle de précurseur sombre, c’est à-dire où, parlant de choses différentes, il différencie ces différences en les rapportant immédiatement les unes aux autres, en séries qu’il fait résonner”. (Deleuze, 1993a: 159)

¹⁸⁴ El “precursor lingüístico” se define aquí como un elemento que no posee en sí mismo una identidad y que expresa el desplazamiento perpetuo del sentido y su “déguisement” en las series”, en línea con las definiciones del precursor o “x” que se proponen en *Logique du sens*.

¹⁸⁵ “L’extension cosmique ne fait qu’un avec l’amplitude d’un mouvement forcé, balayant et débordant les séries, Instinct de mort en dernière instance, ‘non’ de Stephen qui n’est pas le non-être du négatif, mais le (non)-être d’une question persistante, auquel correspond sans y répondre le Oui cosmique de Mme Bloom, parce que seul il l’occupe et le remplit adéquatement”. (Deleuze, 1993a: 159-160)

¹⁸⁶ Este modo de leer en términos de dos series se juega en *Logique du sens* a propósito de Alicia de Carroll, mediante la serie de “hablar” y de “comer”; y en *Kafka. Pour une littérature mineure* con respecto a la serie de las “cabezas levantadas” y “cabezas agachadas” en los relatos del escritor checo.

Tanto en Joyce y Borges como en Gombrowicz, aunque a través de técnicas muy distintas, el libro es un *chaos=cosmos*: cada serie forma una historia, no puntos de vista diferentes sobre una misma historia sino varias completamente distintas que se desarrollan simultáneamente, en series divergentes. No son relativas a un punto que las haría converger: el horizonte de convergencia está siempre desplazado en un “Caos”, que “est le plus positif, en même temps que la divergence est objet d’affirmation. Il se confond avec le grand œuvre, qui tient toutes les séries compliquées, qui affirme et complique toutes les séries simultanées”, que salen y entran, relacionadas unas y otras por un *différenciant*. Las series, asimismo, se implican entre sí, son envueltas y se envuelven en el caos que complica todo: “L’essentiel est la simultanéité, la contemporanéité, la coexistence de toutes les séries divergentes ensemble” (Deleuze, 1993a: 161). Aquí, se recordará, el vínculo con la idea de “pliegue” en cuanto a la implicación y el envolvimiento es directo.

A partir de esta reconstrucción, es evidente que Deleuze en *Le Pli, Différence et répétition* y también en *Logique du sens*, más allá de definir filosóficamente la diferencia, la forja también como constitutiva en la literatura: su abordaje propone el proceso afirmativo de aquella como una suerte de principio constructivo (siempre que se tenga en cuenta que aquí “principio” no puede ser un origen o fundamento). Pese a que la categoría de “serie” y la cuestión del “precursor” no son decisivas en la investigación de Giordano, y en el caso de Contreras sí se mencionan las series en Aira pero no el precursor, en ambos es muy importante la afirmación de la diferencia como nodal para leer las obras literarias. Esta concepción es la que los lleva a establecer una dimensión polémica con las “miradas negativas”, asociadas eminentemente al marxismo, a la dialéctica y a la teoría adorniana: en el caso de Alberto Giordano, varias intervenciones críticas sobre Puig; en el caso de Sandra Contreras, las literaturas de Saer y Piglia. Además, en los dos libros, junto con otras conjunciones teóricas, la reinterpretación de la diferencia deleuziana da cuenta de la diferencia dentro de la obra: en Aira se trata de un principio formal y constructivo, principalmente en términos de “pliegue” y “continuo”. En Giordano, por el contrario, la diferencia es singular en cada obra de Puig –a tal punto que la última novela, *The Buenos Aires affair*, la sofoca– y además es llevada a un terreno de lo casi imperceptible: frente al tenor más bien maquínico y “productivista” que posee en Contreras (y en Aira), la diferencia es aquello que interrumpe la voluntad crítica de la valoración y la conceptualización, y que

exige sutileza (o en términos nietzscheanos, “ligereza”) para poder captar sus efectos solo experimentables y no interpretables.

Estas divergencias en los usos tienen en común, sin embargo, dos presupuestos críticos principales: en primer lugar, la apuesta por la vigencia de las lecturas de autor y de obra justificadas, tal como plantea Contreras, en las elaboraciones que el propio Deleuze ha llevado a cabo en sus libros en torno a nombre de autores. En segundo lugar, comparten una indiferencia con respecto al problema del “fin de la literatura” o, más allá de ese conjunto de debates localizables en algunas intervenciones y firmas, el sostenimiento de la relevancia e intensidad de la literatura, que no se confunde necesariamente con otros discursos o prácticas culturales. Ambas apuestas son relevantes dado que –como ya se esbozó y quedará más claro en el análisis sobre *Aquí América latina. Una especulación*– el nombre de Deleuze resuena como una firma teórica usada para sostener el fin de la “autonomía” y la especificidad.

En este sentido, respecto específicamente a los usos deleuzianos, se puede establecer en el corpus una distinción entre los libros de Giordano y Contreras, por un lado, y por otro en los de Rodríguez y Ludmer. Con relación a la importancia de la noción de “diferencia”, en el análisis de los dos primeros se advierte un énfasis del Deleuze de *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido* en los trabajos sobre Puig y Aira, y una mayor presencia de las conceptualizaciones de *Mil mesetas* en Rodríguez y Ludmer, como veremos a continuación. Se trata de énfasis pues tanto Rodríguez como Contreras y Giordano usan conceptos de todas las obras citadas y se refieren a ellas, no obstante el menor énfasis en la preocupación por conectar la literatura con otras “máquinas sociales” y la puesta en relieve de la diferencia y los procedimientos o singularidades de las obras citadas remiten más a las escritas solo por Deleuze. A continuación, analizaremos los libros *Un desierto para la nación* y *Aquí América latina. Una especulación*, cuyos conceptos deleuzianos nodales son los de “territorialización” y “desterritorialización”.

3.4. Literatura, territorio y desterritorialización

Las formulaciones filosóficas de Gilles Deleuze y sus modos de leer la literatura renovaron la importancia del espacio en la teoría, y lo ubican entonces en un grupo de

pensadores para quienes el espacio es extremadamente relevante: Foucault, Kristeva¹⁸⁷ y Blanchot.

Una de las cuestiones más importantes que deben señalarse, por ejemplo para delimitar el estatuto del espacio en la deconstrucción, es que en Deleuze no se trata de “metáforas”, como recuerdan varios comentadores (West-Pavlov, 2009; Flaxman, 2005). En él, tanto como en sus obras escritas junto a Guattari, las palabras asociadas al espacio son conceptos de carácter ontológico, relativos al ser, y no una serie de tropos o figuras, aunque desde una lectura deconstructivista se puedan leer de ese modo (Haines, 2015); se trata de conceptos que suponen un compromiso filosófico respecto a la propia constitución de lo dado y de la subjetividad. El espacio, para Deleuze, difiere absolutamente de las ideas que constituyen nuestro modo más usual de pensarlo, que según Gergory Flaxman es un modo metafísico ya que presupone el régimen de la representación, al que Deleuze se opone (2005: 176). Principalmente en *Différence et répétition*, libro enfocado en la concepción del espacio en Kant como una categoría a priori de la experiencia,¹⁸⁸ la filosofía deleuziana se aleja de aquella tradición de la representación que considera el espacio como una *res extensa* donde los objetos e imágenes se proyectan: la representación ordena sobre las diferencias que constituyen el elemento genético del espacio, de la extensión y de la propia representación.

La apuesta de Deleuze, se recordará, consiste en pensar la diferencia como condición de lo sensible y dar cuenta de las intensidades asfixiadas por la representación, entendidas como aquello que es simultáneamente lo imperceptible y lo que solo puede ser sentido¹⁸⁹ (Deleuze,

¹⁸⁷ West-Pavlov sostiene que aquello que une a estos autores en su pensamiento espacial es lo que Baudrillard ha llamado “paradigma de la producción”; el interés radica en entender el espacio como procesos, como acontecimientos dinámicos de los que somos parte, y como devenir: “All three thinkers are concerned to reverse a common-sense relation of product and producer, which makes the product the object of interpretation, behind which a deeper meaning is to be deciphered” (2009: 22).

¹⁸⁸ En Kant, el espacio se determina a partir de los principios a priori de representación (junto con el tiempo); el sujeto asegura el espacio como la forma de toda aparición (el objeto), ya que de lo contrario la experiencia no tendría sentido, sería inimaginable. La lectura deleuziana de Kant se orienta a revisar la separación entre formas subjetivas internas y objetos externos, en busca de la disolución de esa cesura entre adentro y afuera. El desafío es, por lo tanto, encontrar nuevas determinaciones immanentes para el pensamiento y percepción. (Flaxman, 2005: 177)

¹⁸⁹ Para Deleuze, los objetos mismos no son entidades estables o identidades, sino procesos emergiendo a su vez de un proceso en relaciones diferenciales, contingentes: “As a whole, reality is an infinitely differential and differentiated space, engaged in a process of becoming (differentiation), which eschews any similarity with Euclidean space and its regularities [...] Euclidean spatial theory, which continues by and large as the one we have inherited and which we employ as our common-sense notion of space, imagines space as an empty container filled with discrete objects. Because these objects are discrete, bounded, they are marked off by the spaces between them [...]. Euclidean space thus posits the fundamental binary opposition solidity-emptiness. Emptiness is the insubstantial background upon which solid objects appear. Refusing to subscribe to a dichotomous theory of empty vs full space Deleuze and Guattari thus arrive at a theory of space that is

1993a: 230-231). El espacio de una identidad, en tanto identidad estable, es una función de la diferencia, y no viceversa (West-Pavlov, 2009: 176), si bien Deleuze y Guattari no simplemente dan vuelta la jerarquía entre lo fluido o la diferencia como proceso y la estabilidad: también hay relaciones fluidas entre estos dos términos.

Este afuera de intensidades y diferencias no es, como señala Flaxman (2005: 193), un afuera separado del mundo en que vivimos, sino un juego de fuerzas inmanente. Ante ese juego, el hombre se ha convertido en la sustancia o el punto central que organiza oposiciones binarias en el espacio a expensas de los movimientos de deseo. El sujeto de la cultura contemporánea, orientado a partir de las nociones convencionales de espacio y tiempo, es un emergente de esos procesos imperceptibles. El espacio entonces no es ni una forma impuesta al mundo, ni planos ya constituidos;¹⁹⁰ el acento está puesto en el potencial de producir planos, dando lugar a lo virtual: a las singularidades y líneas que pueden abrir otros espacios o permitir el pensamiento de un espacio desconocido, para lo cual el arte y la literatura tienen un lugar privilegiado.

La configuración de “territorio” en Deleuze y Guattari (principalmente en *Mille plateaux*) sigue estas concepciones, ya que el mismo emerge cuando unas relaciones de deseo organizan flujos en zonas de intensidad provisionales y constituyen una territorialidad que fija y convierte su flujo en una “zona de intensidad”. Estos procesos de territorializaciones pueden ocurrir en lo orgánico, lo inorgánico, lo animal o la vida intelectual: el deseo, a partir de flujos preexistentes, genera las conexiones que dan lugar a una territorialidad,¹⁹¹ una semiformalización contingente, que se puede disolver. Por otra parte, la desterritorialización (*déterritorialisation*) se resiste a la codificación porque sigue los flujos de devenir sin un plan previo, estas trayectorias son llamadas “líneas de fuga” (*lignes de fuite*); ellas escapan de las codificaciones hacia lo que todavía no puede ser representado, y además se asocian a la huida del sujeto y al devenir otro (devenir animal, por ejemplo). Tal como señala Russell West-

alveolar”. En esta teoría “Alveolar” las interacciones lo completo y el vacío son siempre fluidas, caracterizadas por flujos. (West-Pavlov, 2009: 230-233)

¹⁹⁰ Plantea Flaxman: “Sense is the potential to imagine other perceptions of the infinite, and the striving to think space positively; not the link between two points, but the power of life in its striving to create trajectories that open series or plateaus” (2005: 204).

¹⁹¹ Por este motivo, Deleuze y Guattari muchas veces evitan hablar de “territorio” y usan “territorialidad”, que sugiere una cualidad más que una sustancia estable. Cuando usan “territorio” se entiende como un acto de procesos dinámicos: “Le territoire est en fait un acte, qui affecte les milieux et les rythmes, qui les ‘territorialise’. Le territoire est le produit de la territorialisation des milieux et des rythmes” (1980: 386).

Pavlov, Deleuze y Guattari ven estas rupturas como constantes y virtualmente latentes en todo momento, hasta en los niveles más pequeños de la existencia.

Ambos autores, incluso, realizan una distinción entre “espacio liso” y “espacio estriado”: el primer espacio, la territorialidad correspondiente al movimiento *nómada*, no está medido, se explora sin cálculo, sin ser cuantificado y se vincula con el itinerario del nomadismo, el cual sigue los flujos de materia y traza el espacio liso, sin partir (a diferencia del migrante). El *nómada* experimenta el espacio y el tiempo en términos de bloques que no necesariamente se relacionan con un todo racional de unidades mensurables (Tamsin Lorraine, 2005: 159); y el espacio liso es sitio de multiplicidades, lleno de acontecimientos más que de cosas percibidas, y de afectos más que de propiedades (Deleuze y Guattari, 1980: 459). Estos acontecimientos de sentido y afectos se exponen a una relación con lo “virtual”, noción que también desafía la comprensión convencional del espacio como una cuadrícula en la que se localizan los objetos: el campo trascendental de las relaciones virtuales de movimiento incluye relaciones que pueden no haberse actualizado, y que insisten en los cuerpos que perciben, aún si son imperceptibles; la experiencia del sujeto *nómada* establece resonancias con esas relaciones implícitas. Ahora bien, tanto estos dos espacios como las nociones de territorialización-desterritorialización no constituyen un binarismo; las territorialidades están atravesadas de parte a parte por líneas de fuga que hablan de la presencia en ellas de movimientos de desterritorialización y reterritorialización. Lo *nómada* y lo sedentario son dos tipos de multiplicidades societales:

Deleuze calls the first a sedentary distribution where judgement operates by allocating things to different pre-established categories [...]. The second is called a nomadic distribution, where space can be cut up, but only contingently, and after a space has been opened up by a distribution operated from within that which is distributed [...] the nomadic distribution is resistant to external or general hierarchies since the things that distribute themselves cannot be compared legitimately to one another –that is, they are not measurable according to the categories they are supposed to fit into. This is because he defines a nomadic distribution as one where we do not have access to the principle guiding the distribution or to the power that generated it. (Williams, 2003: 65)

Dichas distribuciones son cooptadas por el capitalismo en un proceso acelerado de disolución de las relaciones sociales tradicionales; desde una tesis similar a la de Karl Marx, para Deleuze y Guattari el flujo de devenir es desplazado por vectores de deseo de consumo

insaciable, por un régimen de la falta cuyos movimientos empujan cada vez más lejos la desterritorialización.¹⁹² En contrapartida, y lejos de la nostalgia por una recuperación precapitalista, los autores ponderan la “línea de fuga”, una constante desterritorialización que se mueve incluso a través de las territorializaciones.

Todas estas nociones implican una reflexión sobre el arte, el lenguaje y la literatura; en principio con respecto a la noción de signo en Saussure, cuya división entre significante y significado supone que el segundo se localiza fuera de la materialidad inmediata, en una dimensión conceptual de la mente o de la semántica.¹⁹³ Para Deleuze, en cambio, el significado es inmanente y pleno: el signo no se somete al régimen de la falta que supone la distinción saussureana, y es lo que orienta los vectores de deseo. Tal como lo expone y resume West-Pavlov, el sujeto se vincula con el lenguaje no porque se divida de sí mismo en el momento de adquirir una identidad social, sino que el lenguaje es otro plano de devenir a lo largo del cual nos movemos de intensidad a intensidad, de territorialidad en territorialidad (2009: 30).

La teoría del significado de los autores de *Mille plateaux* es, por definición, una teoría del espacio, pues supone una red de conexiones, y la producción del significado es ubicua: las zonas de intensidad están en parte desmarcadas del ambiente pero por bordes borrosos. Estas zonas no hacen aparecer a un individuo (lo cual confirmaría el régimen de la falta según la cual el individuo es construido), más bien la zona de intensidad identifica los flujos de devenir junto con lo individual:

The raising-up which occurs when a zone of intensity emerges as a result of love or of naming does not bring forth an individual. That would be merely to confirm the regime of lack by which the normed individual is constructed, and to press the desiring subject back into that same regime of desire-as-lack. Rather, the zone of intensity identifies the flows of becoming within the individual. (West-Pavlov, 2005: 223)

¹⁹² Explica West-Pavlov: “capitalism, by de-territorializing so ferociously, unleashes so much rootlessness, disorientation, and anomie, that it must re-construct the existential fabric it has torn apart” (2009: 193).

¹⁹³ Deleuze ve en esta distinción saussureana una dualidad que divide platónicamente entre un orden bajo de materialidad y un orden superior y elusivo de plenitud semántica que se desea alcanzar. En cambio, desde su perspectiva, el deseo genera significado inmanente en las conexiones con signos e intensidades; el significado no está diferido, no se parte de la falta. En *L'Anti-Edipe* se afirma: “Dès que nous mettons le désir du côté de l'acquisition, nous nous faisons du désir une conception idéaliste (dialectique, nihiliste) qui le détermine en premier lieu comme manque, manque d'objet, manque d'objet réel” (1972: 32).

El arte y la literatura tienen un rol muy importante en cuanto a los flujos de devenir, ya que crean una apertura a lo virtual (De Landa, 2005: 90), a lo que es irrepresentable, al excedente (no solo mediante palabras, también mediante imágenes). El arte, más allá de lo personal, abre a los devenires (Deleuze, 1996: 86) y sus líneas de fuga nomádicas –que llevan a la experimentación de conexiones comúnmente imperceptibles– relaciones virtuales que pueden ser actualizadas en nuevas realidades.

Este compromiso entre el arte, el pensamiento y la vida conduce a autores como Flaxman a asegurar que nociones como “plano de composición” (Deleuze y Guattari, 2005) del arte son más que metáforas espaciales, puesto que suponen una lucha con los perceptos, afectos y encuentros que son vividos; no se trata de la expresión de lo vivido sino de la liberación del poder impersonal de lo vivido: “The plane of composition comprises the potentials of sensibility that an artist must somehow locate in a material (in this time and in this space), while producing a monument, such that this sensation as it would be felt comes to stand alone, for all time” (Flaxman, 2005: 197).

Dado el tenor ontológico de los conceptos deleuzianos, algunos autores los han contrapuesto a la deconstrucción y concepciones textualistas; estas disparidades plantearían la dificultad o inconveniencia de la existencia de una teoría literaria deleuziana, y hasta todo un cuestionamiento a la empresa de la crítica (Haines, 2015; Smith, 2003; Tynan, 2012). Más allá de estas discusiones, dichas categorías espaciales en las obras de Deleuze y Guattari están muy presentes en la lectura de la literatura, y proveen modos de leer que pueden ser y son replicados en varios trabajos críticos. Un caso relevante en cuanto a la importancia del espacio es el ya citado análisis de *Alicia* de Carroll en *Lógica del sentido*. También en *Mil mesetas*, primordialmente en el apartado “Tres novelas cortas o ¿Qué ha pasado?”, donde los autores ponen en juego el ejercicio crítico de pensar las nociones de desterritorialización en las obras analizadas con el foco puesto en elementos de las tramas.

Tanto en *Un desierto para la nación*, como en ciertas zonas de *Aquí América latina*, la lectura espacial de la literatura, articulada con conceptos deleuzianos, supone y ayuda a configurar críticamente dos dimensiones de las apuestas críticas: en primer lugar, una idea de lo real y de la subjetividad, que se puede leer en la literatura o que la literatura deshace, interroga, desterritorializa, hace fugar; en segundo lugar, una concepción acerca de la relación de la literatura con otros discursos, que no solo toca al problema de la “autonomía” o “postautonomía”, sino que además les da forma a los propios libros críticos de Josefina

Ludmer y Fermín Rodríguez. Este es el punto que señalábamos como distintivo ante los libros de Alberto Giordano y de Sandra Contreras: la impronta deleuziana se articula con la construcción de un corpus y con un gesto crítico que busca –de formas diferentes, como se describirá– conectar los textos literarios con otras instancias, esto es, con “otros discursos” y otras “máquinas” sociales.

3.4.1. La desterritorialización de la Nación: el desierto deleuziano de Fermín Rodríguez

Un desierto para la nación. La escritura del vacío (2010) lee el “desierto” argentino en un corpus que reúne tanto crónicas de viajes y documentos como textos literarios, principalmente de los siglos XIX y XX. La perspectiva sigue una matriz deleuziana constituida centralmente por los conceptos espaciales de “territorialización” y “desterritorialización”; los mismos suponen, en principio, adoptar un modo de reflexionar sobre el espacio y de leer la literatura:

Analizar la literatura en términos de espacio supone entonces captar dos movimientos a la vez: por un lado, el trazado y la actualización de límites y clasificaciones, la recodificación de la tierra como propiedad privada, el registro y control del movimiento de cuerpos por el espacio, el esfuerzo político por capturar los flujos no ligados a la tierra, la creación de territorialidades artificiales para ligar los hombres a un medio. Por otro lado, el poder de movimiento de los nómades, la huida hacia el desierto de formas fluidas, la velocidad y la imperfección de líneas acabadas y en fuga, líneas virtuales de liberación y de terror, de vida y de muerte. (Rodríguez, 2010: 17)

La literatura del canon del siglo XIX y varios textos en el borde de lo literario, como son los relatos de viaje o también documentos y datos de la época, serán leídos en busca de estos dos movimientos en su relación con el desierto. En un conjunto de textos, ambos movimientos se desarrollan en torno al trazado de un territorio y la irrupción de su línea de fuga: las tribus indígenas.

Los textos de viaje de Alexander von Humboldt, en principio, forman parte de una “máquina territorial de viajes” que, junto con técnicas de registro y métodos de observación, territorializan “trazando los límites de aquello que se puede pensar, desear, imaginar, decir en una época [...]. Imaginación y política se encuentran en torno a estas imágenes y enunciados que hacen lo que dicen, fundan lo que nombran, que se imponen en una sociedad abriendo en ella líneas de sentido” (Rodríguez, 2010: 35). En esa delimitación territorial se pone a circular

cierta representación de América del Sur como una nueva realidad histórica, como objeto visible y disponible para fines económicos. El movimiento de desterritorialización se lee en los indios, la “horda bárbara” que en el ensayo de Humboldt se opone a la vida y que, además, descoloca la representación del “buen salvaje” americano propia del pensamiento renacentista: los indios son “la irrupción súbita de este puro flujo de vida nómada” (2010: 49).

Dentro de este postulado, en el *Martín Fierro* el gaucho es nómada y el territorio de la barbarie es un “campo de convulsiones presignificantes. Bramidos, gruñidos, ronquidos, son el afuera del canto y de la voz articulada” (Rodríguez, 2010: 305), notación desprendida de unos versos de José Hernández sobre los gruñidos y alaridos de los indios. De forma similar a *Kafka. Por una literatura menor*, estos sonidos presignificantes se leen como el devenir animal: la voz del gaucho se desterritorializa, se fuga de la letra escrita y deviene voz múltiple de la tribu, en vecindad con lo animal.¹⁹⁴ Es similar la localización de ambos movimientos en *Una excursión a los indios ranqueles*, obra en la que Lucio V. Mansilla territorializa al trazar una carta topográfica útil para operaciones militares de la futura invasión y que Rodríguez clasifica “entre crónica exótica e informe militar-cartográfico” (2010: 346). Aquí la desterritorialización tiene lugar en una escritura que se moviliza cuando intenta dar cuenta de una boleada de guanacos que hace emerger a los ranqueles, en un pasaje que narra esa irrupción. Por último, con respecto a la lectura de estos dos movimientos en el corpus de textos del siglo XIX, *La cautiva* de Esteban Echeverría demarca el espacio en su primera parte, “El desierto”: “El primer gesto de toda territorialización consiste en crear una diferencia de la que se pueda hablar, inventando un límite” (Rodríguez, 2010: 219). Ese límite de la cordillera y la comparación del desierto con el mar en el poema organizan y vuelven aprehensible el espacio; nuevamente, lo que se fuga de esa totalidad organizada es el malón y el horizonte del que proviene: “territorio de tribus nómadas”, de “virtualidades desconocidas e inexploradas” y de “materias bajas y heterogéneas que no se dejan capturar” (2010: 225).

El mismo modo de leer, en búsqueda de estos dos movimientos deleuzianos, alcanza otra zona del corpus: una serie de textos de Saer y Aira que se encuentran en apartados llamados “Desvíos”. En *El entenado*, la frase del capitán: “Tierra es esta sin” enuncia la posesión y codifica el suelo americano en términos negativos; la flecha que atraviesa su

¹⁹⁴ Según Rodríguez, en el pasaje de la oralidad del gaucho a la escritura, la letra del letrado reterritorializa la voz con su aparato disciplinario. Este análisis tiene muchas similitudes con *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* de Ludmer en la idea de que los comienzos de los textos enmarcan las relaciones diferenciales que abren el espacio y la importancia de los límites.

garganta es la interrupción de esa territorialización de la conquista. En el relato “Paramnesia”, la línea de fuga se pone en relación con una “percepción estallada”: la narración deja paso a un flujo desterritorializado de datos fugaces desligados de lo humano, al igual que el “nuevo mundo” es un mundo de diferencias proliferantes, irrepresentable, que produce un desencanto del orden simbólico.

Las nubes (analizada en “Desvíos II”) se lee en términos similares; la inauguración en 1804 de la institución de salud mental “Las tres acacias” provoca el traslado de los locos desde Santa Fe hacia las afueras de Buenos Aires, narrado por el Doctor Real. Este trayecto es leído deleuzianamente: la llanura, con sus desastres naturales y el peligro de los indios, no está “simbolizada ni cartografiada por los discursos que le dan a la realidad su consistencia simbólica, fluye azarosamente a lo largo de líneas de cambio múltiples”, el espacio desterritorializa e introduce a los personajes en “el caos informe e irracional de una materia presimbólica” (Rodríguez, 2010: 60).

En los análisis de Aira (también incluidos en “Desvíos”) se sostiene esta lectura estrábica de lo territorializante-desterritorializante e incluso se subraya la perspectiva deleuziana. En *Un episodio en la vida del pintor viajero* (“Desvíos I”), Rugendas es discípulo de Humboldt y traza una línea desterritorializante con respecto al trabajo de “síntesis y totalización” que busca su maestro. En sus procedimientos vanguardistas de pintura, libera sobre la Pampa “series abiertas y fluidas de cuerpos o materias sin sintetizar, sin nombre, sin ‘cosas’, porque para que haya cosas debe existir un orden del discurso que las haga aparecer a través de mediaciones simbólicas” (2010: 55); el paisaje está compuesto de fuerzas, de un exceso indeterminado que precisa procedimientos artísticos cuidadosos.¹⁹⁵

El espacio de la llanura es también el sitio de las virtualidades y desterritorializaciones en *La liebre* de Aira (“Desvíos III”): la llanura es “repetición, ausencia de origen”. El personaje Clarke, que a mediados del XIX busca la liebre legibreriana, da lugar a una serie de aventuras del sentido como “expresión de la metamorfosis y el devenir”. Aquí Fermín Rodríguez sigue el análisis de *Alicia* que Deleuze propone en *Lógica del sentido*: una lectura

¹⁹⁵ En el análisis intervienen, además, las teorizaciones de Deleuze y Guattari sobre el arte: luego de que lo alcanza un rayo, el rostro de Rugendas queda amorfo y con los nervios expuestos: este aparato sensorial colapsado es el que puede captar “la violencia disruptiva del malón” (Rodríguez, 2010: 56): es necesaria una correspondencia entre paisaje fluido y percepción fluida. Pero el pintor busca protegerse de los shocks de la materia y envuelve su rostro, volviéndose una suerte de “cámara oscura” precursora de la fotografía instantánea. En *¿Qué es la filosofía?* Deleuze y Guattari afirman que los pintores se abren y exponen al “cosmos-universo”, apertura que sin un espacio protector destruiría la orientación en el proceso: la obra de arte que permite una experimentación con las líneas de fuga deben construirse con cuidado, dado que las mismas hacen proliferar las conexiones con el mundo a expensas de lo individual (Tamsin, 2005: 161).

espacial que visualiza la superficie en la obra de Carroll como el lugar de las “Transformaciones incorpóreas del sentido”; en el caso de Aira, esta superficie es el desierto, “las palabras saltan como liebres de un nivel de realidad a otro, de un cuerpo a otro, de una lengua a otra, multiplicando los sentidos posibles”, en serie (Rodríguez, 2010: 92). Particularmente en las lecturas de Aira, se vislumbra cómo en la mirada crítica de Rodríguez hay un juego de cajas chinas de las desterritorializaciones presentes en los textos del canon (Echeverría, Mansilla) y, a su vez, las novelas de Aira se fugan y desvían de tales “representaciones” canónicas.

Entre las dimensiones de usos que hemos propuesto para analizar los modos en que se ha leído a Deleuze, en algunas zonas de *Un desierto para la nación* debemos señalar el efecto de *concretización* que supone articular los conceptos del filósofo a un espacio determinado y físico como es el territorio argentino, aunque los conceptos no funcionen solo de ese modo, tal como hemos puesto de manifiesto al glosar la desterritorialización de la percepción y el sujeto en esta lectura de las escrituras del desierto argentino.

La otra dimensión de los usos que interesa en el caso del libro de Rodríguez es la concerniente a las conjunciones teóricas más o menos declaradas en las que se incluyen los conceptos de territorialización y desterritorialización. Estas categorías espaciales dan lugar a una concepción sobre la subjetividad ajena a la distinción entre sujeto y objeto/naturaleza, y cercana al devenir otro. Por lo demás, se sostiene el estatuto privilegiado del arte y la literatura para experimentar dichos devenires y flujos desterritorializantes, así como para leerlos.

Ahora bien, ocasionalmente esta mirada se articula con otras teorías y afirmaciones que divergen de las propuestas de Deleuze: esto sucede cuando el desierto, en vez de ser producido como vacío y falta por parte del Estado-Nación y de la literatura que constituye el binarismo “civilización/barbarie”, se postula como un vacío productor de imágenes y representaciones. Además, se articula en algunas afirmaciones una relación diferente entre espacio y lenguaje; en el análisis de *Las nubes*, por ejemplo, se combina la perspectiva deleuziana ya comentada con una idea del lenguaje como captura: “Nombrar lo nuevo es capturar en el lenguaje las constelaciones de materia en movimiento de la llanura”. Lo que acciona en la llanura de la novela de Saer es “indiferente a la mirada de un sujeto cuyo lazo con las cosas todavía no se ha establecido porque en el vacío del desierto todavía no están

dadas las condiciones de la realidad, esto es, un discurso, una ficción de saber, un mapa de nombres que anude un mundo de cosas por el acto de nombrar” (Rodríguez, 2010: 185).

Esta concepción también opera en una zona de la lectura de “Estados y desiertos”, ensayo de Humboldt que tendría “el estatuto de un acontecimiento cuasi poético, en el sentido de que por el acto de nombrar, extrajo de la materia indiferenciada de lo visible algo que no contaba para la imaginación científica y geográfica de la época”: en la “selva espesa de lo sensible” se abre un lugar vacío mediante un texto (Rodríguez, 2010: 47). El desvío de la concepción espacial de Deleuze y Guattari que se retoma principalmente en el libro consiste en la mirada del lenguaje como lo que da lugar al lugar. Para ambos autores franceses, la distinción entre el texto que crea nombrando y el espacio ilegible (localizable en la noción estructuralista de “diferencia” según West-Pavlov) se descompone al considerar que siempre hay espacios de flujos ya en proceso de diferenciación: la territorialización re-organiza y reduce esa fluidez para crear zonas de intensidad, que pueden ser producidas tanto por vidas humanas como no humanas, y no solo por el lenguaje.¹⁹⁶

Así, en *Un desierto para la nación* conviven en tensión una serie de ideas sobre el lenguaje y la literatura como una de las dimensiones de la territorialización y el devenir, y otra perspectiva que sostiene de forma privilegiada y excluyente el lenguaje y la literatura como aquello que permite lo real, y dentro de lo real el espacio. Se puede conjeturar el motivo de esta conjunción divergente: la importancia que tiene para Rodríguez el libro *Saer y los nombres* (2004) de Dardo Scavino. En ese trabajo, cuya apuesta consiste en llevar a cabo una lectura filosófica de Saer, se recuperan algunos planteos de Deleuze y es nodal un enfoque del lenguaje y la literatura como nominación poética que inscribe lo múltiple e inconexo al registro simbólico de la lengua, más cercana a Heidegger y Lacan. La literatura, para Scavino, da que pensar a la filosofía (siguiendo a Deleuze en *Différence et Répétition*); y la nominación poética

muestra o hace aparecer lo que hasta entonces se mantenía oculto, olvidado, en una suerte de letargo o latencia, y que no

¹⁹⁶ West-Pavlov da una explicación acerca del lenguaje y la diferencia en el estructuralismo en los autores de *Mille plateaux*: “can create a space which eschews the structuralist notion of difference. Structuralism posited a pre-existing undifferentiated space, unmarked and illegible, which is then made to signify through the imposition of marking. Binary oppositions are the principle signifying technique which structuralism identifies for marking unmarked space. Deleuze and Guattari reject this fundamental binary of nature vs. culture, unmarked vs. marked. For them, there are always already pre existing spaces of flows, internally differentiated by virtue of their fluidity. These flows are then re-organized, ‘territorialized’ and their fluidity reduced, so as to create spaces of enhanced, intensified meaning. This space is not the pre-existing stage upon which human life is played out. Rather, space is what is produced by the flow of human and non-human life” (2009: 239).

atraía, en consecuencia, ninguna mirada, ninguna teoría. La propuesta de Saer se acerca en este aspecto a la formulada por Martin Heidegger cuando consideraba como sinónimos a los verbos griegos *legein*, *alétheuein* y *poiein*, vale decir, *nombrar* (pero también *reunir* o *recolectar*), *descubrir* (pero también *decir verdad* y, literalmente, *des-olvidar*) y *hacer* (pero también *engendrar*). (Scavino, 2004: 11)

En la lectura de *El entenado*, las “ficciones simbólicas” modelan y dan sentido a la vivencia, que en sí no pertenece al dominio de lo dado sino de lo que ha sido “puesto” por las voces de la cultura y la civilización (Scavino, 2004: 50).¹⁹⁷ El planteo que subyace es la necesidad de la inscripción en el registro simbólico de la lengua para que haya algo; nada hay antes del acto performativo de nominación producido por los hombres, ningún referente “como no sea la masa blanda o amorfa del exterior” (2004: 150), pero a su vez esta ficción fundacional del acto de nombrar se sustrae al saber que ella hace posible: no hay ningún saber o referente previo que permita decidir acerca de la mismidad de la cosa. Las referencias filosóficas del ensayo de Scavino están constituidas, además de los mencionados Heidegger y Lacan, por varios textos de Giorgio Agamben; en las hipótesis sobre Saer lo principal es la relación del lenguaje con las cosas, del “yo” que nombra y “ordena” el caos de lo real, sujeto que a su vez experimenta la disolución cuando tambalean las ficciones simbólicas que lo estabilizan. Los análisis de Rodríguez, como se puede observar, recorren varias de estas afirmaciones; es posible entonces vincular *Un desierto para la nación* con dos títulos de Dardo Scavino: *Saer y los nombres* y *Barcos sobre la pampa* (1993), trabajo que desarrolla una lectura de los textos de Sarmiento desde Foucault y Deleuze.

En síntesis, las formulaciones sobre el lenguaje y lo real que no proceden del filósofo francés provienen de Scavino, quien opera como estado de la cuestión. Pero, a su vez, la escritura de Juan José Saer abre otra línea de interrogación con respecto a la “adecuación” o “conveniencia” entre la teoría deleuziana y su literatura. Dicha cuestión fue vislumbrada con la posición de Contreras, quien –se recordará– propuso algunos cuestionamientos a los trabajos de corpus que vinculan a Saer con Aira; específicamente *La liebre* y *El entenado*:

¿Pero no es evidente al mismo tiempo, y notable, justamente en este caso, que las dos novelas muestran sensibilidades, yo diría, incompatibles? ¿Que son, como quien dice, dos mundos distintos? ¿Absolutamente distintos? [...] Aira y Saer son bien distintos [...] la literatura de Aira emerge en el contexto de la

¹⁹⁷ Scavino (2004: 111-114) analiza también *Las nubes* pero con el foco puesto en la locura y el delirio como lo que en última instancia constituye el orden, en línea con algunos planteos de Giorgio Agamben.

literatura argentina como un punto de vista que confronta, absolutamente, con otros, que nos enfrenta a una sensibilidad distinta, que nos provoca reacciones, respuestas, posicionamientos, diferentes. (Contreras, 2003: 2-4)

Se recordará que para Contreras una de las diferencias entre Saer y Aira se vinculaba con la teoría deleuziana en cuanto a la negatividad y la afirmación: el proyecto narrativo del primero radicaba en una “negatividad adorniana” expresada en “la tensión de la forma y en la que el arte cifra toda su fuerza de resistencia a las formas estatuidas, al asedio de las ideologías y de la industria cultural” (Contreras, 2002: 14). Esta experiencia estética como arte de la vigilancia y de la exploración de, por ejemplo, la posibilidad de conocimiento del mundo, contrastaba con la transmutación afirmativa de Aira, en la que se privilegia la invención y la acción del continuo. Esta distinción de sensibilidades y proyectos teóricos puede tener su correlato en el cuestionamiento a la “adecuación” teórica de Deleuze ante Saer, en la medida que Rodríguez construye un corpus que, de manera similar a *Narraciones viajeras* de Nancy Fernández y *Genealogías culturales* de Florencia Garramuño, incluye tanto a Saer como al autor de *La liebre* leídos en parte desde los conceptos deleuzianos.

El acento en el problema del sujeto que conoce el mundo y, en particular, el lugar del lenguaje como aquello que da lugar a la cosa forman parte claramente de la literatura saeriana, y son estos pasajes los que fundamentan la lectura de Scavino. Esta preeminencia haría conflictiva una lectura desde Deleuze y Guattari en *Mille Plateaux*, por las razones que hemos expuesto. Sin embargo, hay una literatura que funciona como vértice entre Saer y Deleuze en torno a esta cuestión: la de Nathalie Sarraute. Nicholas Kramer (2009) y Rafael Arce (2015) han demostrado los vínculos entre la escritora de origen ruso y el autor de *Glosa*; Arce observa en los ensayos de Saer ciertas convergencias con los dos autores más programáticos del *nouveau roman*, Robbe-Grillet y Ricardou, pero también algunos alejamientos de estos autores y una mayor cercanía a Sarraute.¹⁹⁸ Afirma Rafael Arce:

¹⁹⁸ Según Arce, “los dos primeros libros de ensayos de Saer [...] son el resultado de una reunión de textos heterogéneos escritos durante varias décadas. No hay, por lo tanto, una teoría uniforme del relato: aquellos textos en los que Saer defiende la autonomía literaria, uno de sus baluartes teóricos, se apoyan masivamente en Robbe-Grillet (y en Theodor Adorno). En cambio, otros textos, menos contundentes, más elípticos, convergen de un modo particular con los de Sarraute: esa coincidencia es extrañamente no solo argumentativa sino también ‘retórica’. Hay una imaginación que se apodera de algunos ensayos de Saer que es evidentemente sarrautiana y que esboza, además, una cierta figuración en la prosa de las ficciones de la etapa experimental, justo después de su momento ‘robbegrilletiano’. Hipotéticamente, el alejamiento de Saer respecto de la ‘exploración óptica de las superficies’ coincide con un ahondamiento en problemáticas caras a Sarraute en esa ‘década experimental’. Por fin, cuando Saer critica las ortodoxias de Ricardou y de Robbe-Grillet, asume deliberadamente (aunque de modo implícito) una posición cercana a la escritora” (2015: 3).

El examen saeriano de la conciencia narrativa como conciencia no iluminadora (como es la proustiana) sino borrosa, como instancia que se constituye en la percepción oscura de lo exterior, tiene más en común con la zona de exploración que interesa a Sarraute que con el vaciamiento radical del que parten cada una de las novelas de Robbe-Grillet.¹⁹⁹ (2015: 5-6)

Palabras como “magma” y “núcleo”, afirma el especialista, forman parte del vocabulario sarrautiano, que implican un “núcleo material” ante el cual el novelista se encuentra y produce algo nuevo, a diferencia de Robbe-Grillet y de Ricardou, quienes niegan todo punto de partida de la narración que no sea exclusivamente de lenguaje.

En Saer ese mundo superficial, refractario a la categorización discursiva, es un mundo blando, fluido, un “magma”, una “pasta”. Lo que en Sarraute es sustancia psicológica en movimiento o flujo del mundo que atraviesa la conciencia semi-lúcida, en Saer es “pasta que se compone y descompone en devenir constante, magma común a lo inorgánico y lo orgánico, lo vegetal y lo animal, lo consciente y lo pulsional” (Arce, 2015: 12). Ante esos flujos y descomposiciones, los dos escritores comparten el interés por la miniatura, por lo pequeño: “Both create literary worlds not from heroic events on a large scale, but rather out of detailed descriptions of apparently mundane daily events, exposing the hidden life buried under the surface of these moments” (Kramer, 2009: 94). Y es precisamente este interés por los pequeños movimientos lo que Deleuze y Guattari recuperan de Sarraute, particularmente de su ensayo “De Dostoïevski à Kafka”, de 1947:

Dans son essai sur le roman, Nathalie Sarraute fait gloire aux romanciers anglais de ne pas avoir seulement découvert, comme Proust ou Dostoïevsky, les grands mouvements, les grands territoires et les grands points de l'inconscient qui font retrouver le temps ou revivre le passé, mais d'avoir suivi à contretemps ces lignes moléculaires, à la fois présentes et imperceptibles. Elle montre comment le dialogue ou la conversation obéissent bien aux coupures d'une segmentarité fixe, à de vastes mouvements de distribution réglée correspondant aux attitudes et positions de chacun, mais aussi comment ils se trouvent parcourus et entraînés par des micro-mouvements, des segmentations fines tout autrement distribuées, *particules introuvables d'une matière anonyme, minuscules fêlures et postures qui ne passent plus par les mêmes instances, même dans l'inconscient, lignes secrètes de désorientation ou de déterritorialisation*: toute une subconversation dans la conversation, dit-elle, c'est-à-dire une

¹⁹⁹ Para un desarrollo de la relación entre ambos escritores, véase Rafael Arce: “Nathalie Sarraute frente al *nouveau roman*. Una heterodoxa genealogía de la novela moderna”, 2016.

micropolitique de la conversation. (Deleuze y Guattari, 1980: 240-241)

Si bien Sarraute y los filósofos se refieren a la conversación, se da cuenta de las “partículas desconocidas de una materia anónima” que desterritorializan, las cuales en el capítulo “Devenir-Intenso, Devenir-Animal, Devenir-Imperceptible” se proponen como parte de un plan de escritura que no solo atañe al diálogo y a la conversación:

Nathalie Sarraute propose pour son compte une claire distinction de deux plans d'écriture: un plan transcendant qui organise et développe des formes (genres, thèmes, motifs), qui assigne et fait évoluer des sujets (personnages, caractères, sentiments); et un tout autre plan qui libère les particules d'une matière anonyme, les fait communiquer à travers l' "enveloppe" des formes et des sujets, et ne retient entre ces particules que des rapports de mouvement et de repos, de vitesse et de lenteur, d'affects flottants, tels que le plan lui même est perçu en même temps qu'il nous fait percevoir l'imperceptible (micro-plan, plan moléculaire). (Deleuze y Guattari, 1980: 327)

De este modo se describe en *Mille plateaux* lo que Sarraute llama “tropismos”, y que define como movimientos de los cuales apenas tenemos noción y que se mueven “en las fronteras de la conciencia bajo la forma de sensaciones indefinibles, extremadamente rápidas”; los mismos “se esconden detrás de nuestros gestos, bajo las palabras que decimos, los sentimientos que manifestamos y sabemos que sentimos y somos capaces de definir” (Sarraute, 1968: 10, citado en Arce, 2015: 11). Es esta dimensión, por consiguiente, la que puede ser leída desde Gilles Deleuze, además de la relevancia del lenguaje y la indagación del problema filosófico de la conciencia frente al mundo que no puede ser aprehendido (nudos que, hemos visto, recupera Scavino), la narración en el borde de lo poético de *Las nubes* ante aquello que se experimenta converge con la literatura de Sarraute según la leen Deleuze y Guattari; la escritura de la “materia sensible” que da la posibilidad de percibir lo imperceptible, por ejemplo, en el pasaje del Doctor Real frente a la laguna:

El mundo y yo éramos otros y, en mi fuero interno, nunca volvimos a ser totalmente los mismos a partir de ese día, de modo que cuando desvié la mirada del caballo y la posé en el agua celeste, en los pastos grisáceos, viendo la cápsula azul que se cerraba apoyándose en la línea del horizonte, con nosotros adentro, me di cuenta de que, en ese mundo nuevo que estaba naciendo ante mis ojos, eran mis ojos lo superfluo, y que el paisaje extraño que se extendía alrededor, hecho de agua, pastos, horizonte, cielo azul, sol llameante, no les estaba destinado. El silencio era total, de modo que cada ruido que se escuchaba

contra él, por mínimo que fuese, podía oírse, patente, en cada uno de sus sonidos descompuestos: un deslizamiento animal entre los pastos, mi propia respiración, y hasta el latido de mi corazón que, de golpe, un tucutucu pareció ponerse a remedar a lo lejos, unos curiosos y apagados ruidos nasales que, sacudiendo la cabeza, abstraído, empezó a emitir el caballo. (Saer, 1997: 185)

Rodríguez dice sobre este tramo de la novela: “hay paisaje desde el momento que una serie de datos sensibles aglutinados bajo un nombre se ofrece a una mirada. Pero la dimensión inhumana en la que en cierto momento, solo en su caballo en una laguna, se extravía el doctor Real, está por debajo del umbral de lo sensible” (2010: 62).

A partir de este desarrollo, desestimamos que la literatura de Saer se resista de plano a una lectura deleuziana, ya que la misma resultaría productiva para dar cuenta, tal como era el caso de Sarraute, de aquellas partículas y flujos que se encuentran debajo del umbral de lo codificado y que se fugan de un orden territorializado. Sin embargo, en Rodríguez se mantiene la tensión filosófica con respecto a la importancia del lenguaje y las mediaciones simbólicas, divergencia que resulta del peso que posee la lectura de Scavino en los análisis, particularmente los de Saer.

Planteamos inicialmente que los conceptos espaciales de Deleuze en *Un desierto para la nación* se relacionan con una configuración particular de su propia forma y disposición textual. Su escritura intenta dar cuenta de las potencias del desierto entendido deleuzianamente²⁰⁰: si el desierto es superficie de la indeterminación, de lo virtual, de desvíos y movimientos nómadas, el libro apela a

la técnica del anacronismo deliberado y las atribuciones erróneas recomendada por Borges [...] para producir zonas de indeterminación donde lo virtual y lo actual, la historia y la ficción intercambian materiales. Todos los libros son uno solo y forman un plano continuo de historias divergentes. Cualquier parte reenvía a un todo que cambia de forma, según una cartografía fluida que se resiste a su ordenamiento lineal. (Rodríguez, 2010: 18)

El libro sería el desierto: habla del desierto y quiere serlo. Como correlato, la figura del crítico que construye y a la que apuesta puede pensarse en este contexto como un baqueano, tal y como se lo define deleuzianamente. Además del indio, solamente el baqueano no se

²⁰⁰ “Los libros sobre el desierto están hechos de cruces, de materias más o menos formadas, de sedimentaciones significativas y zonas de erosión, de enunciados anónimos, de condensaciones de la experiencia, de diferencias de velocidad que alejan o acercan enunciados sobre un plano de transformaciones. Textos alejados en el tiempo se llaman a distancia, según conexiones imprevistas”. (Rodríguez, 2010: 18)

pierde y puede seguir “las líneas de sentido de la Pampa” (Rodríguez, 2010: 197) en tanto “máquina polimorfa que entra en difusas relaciones de composición”, caracterizadas como experimentaciones de variaciones a-significantes más que interpretaciones: “su lenguaje no está hecho de signos; el signo remite a un sistema, la huella, a un cuerpo” (2010: 200). Leer desde el punto de vista del baqueano es multiplicar lo viviente aumentando sus conexiones desde una mirada en “zig-zag”, según la cual todo está virtualmente conectado con todo por una política de la percepción que parte de la igualdad molecular de cualquier punto de la llanura con otro, como el crítico que asocia textos disímiles, de géneros y tiempos heterogéneos, en la búsqueda de la configuración de articulaciones amplias más que en la hermenéutica definitiva de los sentidos de las imágenes y los textos.²⁰¹

Estas conexiones nos colocan frente a un problema crítico que ha surgido a lo largo del presente trabajo a propósito de las firmas que usan conceptos de los filósofos franceses “post-nietzscheanos”: el de la construcción del corpus y la combinación de textos literarios y no literarios, con la discusión sobre el “fin de la literatura” y los estudios culturales en el horizonte de la crítica. En el caso de Rodríguez, queda claro cómo la asociación de textos heterogéneos se justifica y fundamenta por la perspectiva de Gilles Deleuze, específicamente la de *Mille plateaux*. Pero dicha mixtura no es novedosa en los estudios críticos argentinos: se encuentra en *Indios, ejército y frontera* (1983) de David Viñas, libro citado en *Un desierto para la nación*. Pese a las divergencias retóricas, teóricas y de hipótesis de ambos títulos, sobresalen algunos puntos en común; en principio, la construcción de un corpus en el que se conectan textos literarios o figuras de escritores (*Martín Fierro*, *La cautiva*, Rubén Darío, Sarmiento, Mansilla, el folletín de Payró) con documentos y discursos de diversa índole sobre la campaña del desierto (Roca, Zeballos, el ingeniero Ebelot, el coronel Villegas, entre otros). Y si bien la apuesta sigue —en palabras de Viñas— el impulso de “barrer la historia a contrapelo” y “escuchar la voz de los vencidos” (2003: 143) —“En la versión de la conquista del Desierto solo se ha escuchado la palabra de los blancos” (2003: 200)—, lo cual implica una visión del crítico y de su rol ajena a la de Rodríguez, existe no obstante en ambos una familiaridad en el posicionamiento reprobatorio ante la conquista. Esta convergencia, en términos teóricos, dista de ser sorpresiva: la matriz eminentemente marxista de Viñas tiene

²⁰¹ El crítico como baqueano y el libro como desierto es la versión de Fermín Rodríguez de la figuración del libro en *Mil mesetas*: este se define como máquina que no debe ser interpretado; la importancia radica en las conexiones que establece con otras máquinas y “hace pasar intensidades”.

relación con *Mille plateaux*, y la concepción del Estado y la civilización de estas corrientes comparte más de una similitud.

El desierto en Deleuze y Guattari se definía como un espacio liso, de los flujos de devenir, líneas de fuga y movimientos nómadas: la nación y el Estado le imponen el vacío, al introducir aquello que los autores han conceptualizado como el “régimen de la falta” propio del capitalismo. En esta dirección, Rodríguez concluye:

El Estado es entonces lo que le falta al desierto, lo que el desierto no tiene: una unidad trascendente superpuesta a la unidad inmanente de la tierra, sobrecodificando las corrientes de capitales nacionales y extranjeros, volcando flujos humanos, de herramientas y de enunciados sobre un extenso plano que previamente se había encargado de vaciar. (2010: 397)

El ejército, como parte de la máquina de flujos de producción capitalista, bloquea el campo de fuerzas, y en textos sobre la campaña del desierto de Roca (Sarmiento, Zeballos) se ve cómo organiza el territorio a partir del latifundio, produciendo un vacío en el espacio y una falta en el deseo del indígena, cuerpo nómada resubjetivado como fuerza de trabajo.²⁰² La culminación de dichos procesos es titulada en el último tramo del libro como “La solución final”, capítulo sobre el momento histórico con el que David Viñas comienza, y donde se lee el cuestionamiento de los discursos de darwinismo social y la supervivencia del más fuerte como forma de ocultar la explotación económica y su expansión destructiva sobre los indígenas (2010: 392-398).

El posicionamiento político está en línea con *Indios, ejército y frontera*,²⁰³ cuyo autor, ante el “genocidio indígena” y su silenciamiento como centro de la preocupación, busca “comunes denominadores” y continuidades entre el proyecto liberal y el periodo de Roca; y establece nexos entre textos diferentes en lo que denomina una “Intertextualidad de continuos” (2003: 264) que incluye consideraciones científicas y técnicas acerca de la conquista y el desierto, tal como sucede en el trabajo de Rodríguez. Lo que une diferentes documentos en *Indios...* sería la “imaginación liberal” del capitalismo y su circunstancia expansiva, ideología o conjunto de ideologías que se leen desde Marx y desde la dialéctica del amo y el esclavo (2003: 74). También comparten ambos títulos el señalamiento de una construcción del “vacío”, el cual se “manifiesta” ante la figura del conquistador-empresario:

²⁰² Fermín Rodríguez caracteriza el movimiento del ejército como “las ramas de un árbol” ante el caballo del indio como su “máquina de guerra”, lo cual remite directamente a la distinción entre el árbol y el rizoma.

²⁰³ Para David Viñas, “Roca da, literalmente, el primer golpe de Estado” y los indios son “los primeros desaparecidos” (2003: 3, 27).

aparecen en los mapas los “espacios vacíos” y un texto como el *Facundo* se define, a partir del maniqueísmo “civilización o barbarie”, como un “peculiar comentario de las contradicciones entre lo vacío y lo que debe ser llenado” (Viñas, 2003: 78-81).

Estos puntos en común son inseparables de la afinidad teórica y política entre Deleuze, Guattari y Marx: los primeros retoman el concepto de Capitalismo como central en su filosofía (1972: 163). La especificidad del capitalismo con respecto a las máquinas sociales anteriores, tal como explica Paul Patton, radica en la “axiomatización” que conecta los flujos de deseo:

Whereas a code establishes a systematic correspondence directly between the elements of different signifying systems, an axiomatic system is defined by purely syntactic rules for the generation of strings of non-signifying or uninterpreted symbols. The resultant strings of symbols may be given an interpretation by the specification of a model and the assignment of significations to elements of the formal language. In these terms, capital may be supposed to function as “an axiomatic of abstract quantities” (Deleuze and Guattari 1977: 228). As a universal equivalent, money is a purely quantitative measure that is indifferent to the qualitative character of flows of different kinds. Commodity production under capitalist conditions generalises this formal equality of all social goods and relations. (2002: 94-95)

El aporte de Deleuze a los estudios marxistas es una reformulación de la ontología subyacente del capitalismo, que en *Mille plateaux* es pensado como un sistema inmanente definido por sus líneas de fuga y transformación de sí mismo.²⁰⁴ Esto implica, también, una caracterización y definición particular del Estado, ante el cual predomina una postura crítica, ya que aparece “como un aparato represivo que coarta, somete, inmoviliza y, en última

²⁰⁴ Desarrolla Julián Ferreyra: “Hay numerosos datos para fundamentar que el concepto central de la filosofía política deleuziana es el capitalismo. El desarrollo de la Idea social en *Diferencia y repetición* está centrado exclusivamente en las relaciones capitalistas, en sentido marxista, y en el modo en que Althusser y Balibar las interpretan en *Leer el Capital*. El subtítulo común a las dos obras que escribió con Guattari donde los problemas políticos tienen un rol preponderante es *Capitalismo y esquizofrenia*, y el capitalismo será caracterizado como una relación dy/dx , es decir, la relación ontológica fundamental que caracteriza a la Idea de *Diferencia y repetición*. En *El Anti-Edipo*, si bien se individualizan tres formas de *socius*, el capitalismo determina las condiciones de la historia universal” (2016: 243). Por su parte, dice Paul Patton: “Deleuze and Guattari propose an outline of ‘universal history’ which in some respects resembles Marx’s materialist theory of history. For Marx, it is the mode of production of essential goods and services which explains the nature of society in each epoch. For Deleuze and Guattari, it is the abstract machines of desire and power which define the nature of a given society: ‘We define social formations by machinic processes and not by modes of production (these on the contrary depend on the processes)’ (Deleuze and Guattari, 1987: 435). While they distinguish three major kinds of social machine –territorial, despotic and capitalist– unlike Marx, they do not consider these to be successive stages in a single process of evolution. Rather, they are understood as virtual machines which may be operative in a given social field” (2002: 88).

instancia, destruye el dinamismo vital inherente a lo real”. Siempre atado a los planteos en torno al capital, en Deleuze “la crítica al Estado aparece como un supuesto que sobredetermina las construcciones conceptuales, hasta disolverse en manos del capitalismo del cual termina siendo un mero apéndice” (Ferreya, 2016: 243-244).²⁰⁵ La polaridad de *Mille plateaux* entre las máquinas de guerra y el aparato de captura supone una valoración de las primeras, opuestas al aparato de Estado en cuanto montaje altamente territorializado (y codificado) de organizaciones gubernamentales; el Estado es un resultado de un movimiento que hace de la tierra un objeto de propiedad (Patton, 2002: 92), ante el cual la máquina de guerra es una zona de intensidad, un régimen en el que la organización muestra la capacidad de operar en variación continua (1980: 75).

El nómada es una máquina de Guerra, “a nomadic distribution in a smooth space undoing a fixed, well-determined striated” (Williams, 2003: 66), que entra en el espacio estriado únicamente para atacarlo, y por lo tanto es una figura central para criticar “the white European standards to which all histories, legal systems, and artistic productions are held accountable” (Saldanha, 2017: 53). Se comprende entonces cómo no resultan sorprendidas las coincidencias entre Viñas y la perspectiva deleuziana de Rodríguez: el punto de vista privilegiado es el del indígena en cuanto nómada, en su condición o calidad de figura que constituye una resistencia y fuga con respecto al avance del “Estado liberal” y el “hombre blanco”, en términos de Viñas.²⁰⁶ La idea de máquina de guerra en Deleuze y Guattari también alcanza a los escritos científicos o movimientos artísticos, en la medida que estos crean líneas de fuga, con lo cual ambos libros pueden pensarse en tanto máquina de guerra: en el caso de Viñas, la intención declarada de ir en contra de la versión que la historiografía liberal construyó sobre la campaña del desierto, y en el caso de Rodríguez, de manera directa, en su intento de construir el libro como un desierto en un sentido deleuziano, realizando conexiones entre los textos desde una perspectiva que privilegia los movimientos nómades en la lectura de los mismos.

²⁰⁵ Aun consciente de esta cuestión, Ferreyra propone pensar lo estatal en Deleuze de otro modo: “El Estado no es bueno o malo en sí mismo, sino que su evaluación exige consideraciones contextuales, relacionales y perspectivistas. Evaluaciones políticas, que no inhiben sin embargo la tarea filosófica de ubicarlo delicadamente en la ontología de Deleuze: qué diferencias intensivas individúa, cuáles relaciones ideales y singularidades encarna en sus extensiones y cualidades actuales [...]. Así, el Estado puede ser pensado en Deleuze, pero no sin una fuerte sobreinterpretación, a través de una lectura que pone los acentos en lugares distintos donde el filósofo parisino supo y quiso ponerlos” (2016: 244-245).

²⁰⁶ “Sarmiento mismo atacaba el nomadismo pero hablaba en favor de flujos del capital en el *Facundo*” (Viñas, 2003: 277-278).

En resumen, la interconexión de textos disímiles y la lectura de David Viñas de la Historia “a contrapelo” se encuentran en *Un desierto para la nación* releídos desde las categorías de Deleuze y Guattari. Esta relectura tiene como correlato, sin embargo, una dimensión fundamental que aleja o separa la posición de Rodríguez de la de *Indios, ejército y frontera*: el estatuto de la literatura cambia radicalmente de lugar en uno y otro libro. En el título publicado en 1983, los escritores y los textos literarios se consideran en su conexión subordinada al discurso oficial; la “literatura de frontera” es parte del largo discurso de la conquista, o la parte más “compleja y exaltada de la Dialéctica del amo y el esclavo” (Viñas, 2003: 61). Desde *La vuelta de Martín Fierro* y *La Cautiva* hasta el folletín de Gutiérrez, pasando por la figura de Rubén Darío –caracterizado como el poeta cuasi oficial de la élite argentina, que cristaliza el modelo de “escritor/Poder” diagramado por el liberalismo– lo que es leído es la relación estrecha con el imaginario burgués y la mirada de la élite ante el desierto y los indígenas. En contrapartida, la literatura en *Un desierto para la nación*, leída desde los dos movimientos de territorialización y desterritorialización, casi siempre supone una efectuación de la fuga y el desvío con respecto a las miradas y configuraciones que codifican el desierto en vistas de su explotación, y que tanto en Viñas como en Rodríguez tienen los mismos nombres: Sarmiento, Zeballos, Roca, además de otras figuras como Perito Moreno. De acuerdo con el estatuto que tiene la literatura en Deleuze como lugar privilegiado para experimentar los devenires y flujos desterritorializantes, en Rodríguez la conexión de los textos literarios con otras dimensiones de lo real (que deja de lado la precaución crítica de las mediaciones) no significa la igualación de sus potencias a las del resto de los discursos sociales. Es en la literatura donde se experimentan las líneas desterritorializantes del desierto y de los movimientos nómades, aunque aquella no sea autónoma.

Esta forma de hacer uso de los asertos deleuzianos será, como analizaremos a continuación, especialmente contrastante con el modo en que Josefina Ludmer articula desde Deleuze su “especulación” en torno a las literaturas “post-autónomas”.

3.4.2. Territorio, “post-autonomía” e “inmanencia”: Gilles Deleuze en *Aquí América latina* de Josefina Ludmer

En el inicio del presente capítulo hemos mencionado las referencias al filósofo en las *Clases* de Ludmer dictadas en 1985 y en sus libros de la misma década. Tanto en su última publicación como en el texto “Literaturas post-autónomas” que circuló en 2007 por varios

sitios de Internet, los usos de Deleuze participan de dos apuestas principales: la lectura espacial de la literatura (como en Fermín Rodríguez) y la configuración de ciertas nociones teóricas en torno al “fin” de la literatura.

Comenzaremos con la lectura espacial de la literatura tal y como se configura en *Aquí América latina. Una especulación*. El libro se divide en dos grandes secciones, “Temporalidades” y “Territorios”; con lo cual, el espacio es fundamental y algunas ideas de Deleuze y Guattari forman parte del aparato teórico y crítico para especular sobre él. Josefina Ludmer advierte que ante los cambios sociales, económicos, culturales, geográficos y las mutaciones de la literatura y la ficción en el presente de enunciación (2007 y 2010) se necesitarían otras nociones que formen parte de una “ficción especulativa”; por ejemplo, la idea de “Imaginación pública” o “fábrica de realidad”, que es

todo lo que circula, el aire que se respira, la telaraña y el destino. La imaginación pública sería un trabajo social, anónimo y colectivo de construcción de realidad [...]. En el lugar de lo público se borra la separación entre el imaginario individual y el social; la imaginación pública, en su movimiento, desprivatiza y cambia la experiencia privada. Lo público es lo que está afuera y adentro, como íntimo-público. En la especulación nada queda solo adentro: el secreto, la intimidad y la memoria se hacen públicas. (2010: 11)

La literatura sería una suerte de instrumento de asedio o de acceso (“lente, máquina, vehículos, mazo, pantalla”) para poder ver algo de esa fábrica de realidad, y el “territorio” sería uno de sus esqueletos. En la tarea de “Imaginar el mundo como espacio” –que implica, al igual que en Rodríguez, un modo de leer espacialmente la literatura– los textos forman

series, grupos, cadenas, se fusionan y disgregan. La especulación atraviesa la literatura para ver los territorios de la imaginación pública [...]. Va de la ciudad a la isla urbana, de la isla a la nación, de la nación a la lengua y de la lengua al imperio para poder cerrar el género especulativo allí en el imperio. (Ludmer, 2010: 121)

Nos encontramos aquí con uno de los rasgos deleuzianos del modo de entender el espacio en sus conexiones múltiples, hecho de fusiones momentáneamente estables que luego se desintegran. El libro, asimismo, funciona de manera nómada: “va y viene”, establece relaciones. El modo de definir el territorio también recuerda ciertas ideas del filósofo: es un “articulador”; un principio general que recorre todas las divisiones, “preindividual” y compartido con los animales. “Territorio” es una delimitación del espacio y “una noción electrónica-geográfica-económica-social-cultural-política-estética-legal-afectiva-de género-y-

de sexo, todo al mismo tiempo. Atraviesa los diferentes campos de tensión y todas las divisiones y puede pensarse en fusión” (Ludmer, 2010: 122). Pero a diferencia de la noción de territorio y otras palabras espaciales que buscaban construir una ontología en *Mille plateaux*, en *Aquí América latina* se proponen como “instrumentos conceptuales de la especulación”. “Territorio” es una categoría “abstractoconcreta”²⁰⁷ que necesita, además de divisiones, fronteras, recorridos, redes y líneas, algún tipo de cuerpos:

Deleuze y Guattari (*Mil mesetas*) definen el territorio como la distancia crítica entre dos miembros de la misma especie. Los cuerpos son anexos al territorio; desde esta perspectiva, un territorio es una organización del espacio por donde se desplazan cuerpos, una intersección de cuerpos en movimiento: el conjunto de movimientos de cuerpos que tienen lugar en su interior y los movimientos de desterritorialización que lo atraviesan. Y eso puede verse a través de las ficciones. (Ludmer, 2010: 123)

De estos extractos se desprende una operación con los conceptos deleuzianos que es parte de la lógica crítica de Ludmer y que atañe a la primera dimensión de usos delimitada en nuestra investigación: la correspondiente a los nexos de los conceptos con otras categorías de perspectivas teóricas diferentes. En discrepancia con Rodríguez, “territorialización y desterritorialización” se encuentran totalmente imbricadas con perspectivas que utilizan las mismas palabras pero desde la antropología, y los conceptos de Deleuze y Guattari aparecen subsumidos a un enclave socio-histórico: las nuevas configuraciones espaciales del poder en el periodo de la globalización. El arte y específicamente la literatura se proponen como un correlato o como parte de esos cambios: “estamos en una economía que organiza el territorio de otras maneras y en una nueva forma de territorialización del poder. En otros modos de territorialización artística y en otras desterritorializaciones. La globalización produce espacialidades que pertenecen tanto a lo global como a lo nacional, lo regional y lo local” (Ludmer, 2010: 124).

En los análisis ulteriores de esta parte del libro, los conceptos “territorialización” y “desterritorializaciones” serán parte de los modos de pensar el espacio, los cuerpos y también la lengua, justamente por su valor de proceso y de creación. Pero la importancia de los conceptos deleuzianos en la concepción de lo real, la subjetividad y la literatura en *Aquí*

²⁰⁷ El alcance de la noción es amplia y en este sentido recuerda a ciertas afirmaciones de Deleuze: “Poner una marca es delimitar un territorio que pertenece al sujeto que lo produce; hoy puedo territorializar mi cuerpo con tatuajes y piercings. La marca (una piedra, una firma, una frontera, una línea, un umbral) se lee con cualquiera de los varios lenguajes o gramáticas: el literario, el filosófico, el estético, el político, el económico, el del arte y del poder” (Ludmer, 2010: 122).

América latina se ve afectada y disminuida por un modo de uso que recorta y articula dichos conceptos con otras corrientes teóricas, lo cual tiene como consecuencia una serie de efectos que debilitan el tenor ontológico de las nociones y descartan los alcances que posee el arte y la literatura en Gilles Deleuze. En principio, por su combinación con nociones de “territorio” como las de la teoría política, por la cual remite a un recorte en el espacio en el que se despliega una soberanía (Ludmer, 2010: 196) o con perspectivas como la de García Canclini, quien usa “desterritorialización” en un sentido divergente al de Deleuze y Guattari; en *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización* (1995) el término hace referencia a la pérdida de la relación natural o naturalizada de la cultura con territorios geográficos y sociales como experiencia cultural dominante de la globalización, vía por la cual es utilizado para pensar la situación de los migrantes en Estados Unidos.

Uno de los “instrumentos conceptuales” para leer algunas obras literarias es la idea de “isla urbana”, definida como una forma de territorialización que es sitio y escenario de otras subjetividades o identidades y de otras políticas, y caracterizada por la misma indistinción que encontrábamos en Deleuze: la isla se encuentra “adentro y afuera” de la ciudad, borra las oposiciones entre lo urbano/rural y lo humano/animal y las subjetividades de sus habitantes se fragmentan y pluralizan, a la vez que constituyen el territorio impulsados por “una necesidad o fuerza ciega (accidente-enfermedad-pestes-hambre-sueño-sexo) que los hacer cruzar la frontera que es el límite de la isla” (Ludmer, 2010: 132). Hay en estos pasajes del libro una idea de fondo común, de trasfondo, “subsuelo”, “ciénaga”, un “abajo que habita la superficie”, un nivel bajo “animal, espeso, orgánico” (2010: 137; 144) que justamente borra las divisiones: las experiencias compartidas por todos (vida, sexo, amor, sangre y lenguaje) constituyen un fondo natural *preindividual* y *desdiferenciante*.

Son manifiestas las resonancias con el pensamiento deleuziano sobre un fondo preindividual y pre diferenciado, pero en Ludmer esta dimensión, que es conceptualizada de manera diferente en las obras del filósofo que nos ocupa, es asociada a lo “natural”, lo “biológico” y a las “experiencias compartidas por todos”. Este desvío recuerda la preocupación de Ludmer, ya presente en *El género gauchesco*, por encontrar elementos “universales” y compartidos por los sujetos, resueltos en aquel trabajo a partir del recurso a Noam Chomsky y su idea de la gramática universal.

Una de las figuras de análisis es la del migrante,²⁰⁸ quien justamente pierde “el suelo de la lengua” y cae “al subsuelo”, en un movimiento de desterritorialización: “El migrante, en su camino de la nación a la lengua, pasa a la agramaticalidad (no entiende nada) y a la ilegalidad al mismo tiempo. Como si cayera a lo preindividual, al subsuelo de lo humano; como si se transformara en *infans*” (Ludmer, 2010: 182-184). En este pasaje se advierte la conexión de dispositivos cercanos a Deleuze –la desterritorialización, la apuesta por buscar el “propio punto de subdesarrollo” y el propio desierto (Deleuze y Guattari, 1975)– con la categoría *infans* de Giorgio Agamben, dependiente de una perspectiva que pone en el centro el problema del lenguaje en la constitución del sujeto (Agamben, 2007).

Las diferencias filosóficas entre Deleuze y Agamben se colocan en segundo plano, y lo que se rescata son las relaciones en torno a la existencia de un plano pre-subjetivo, ajeno al arbitrio de un “Yo”, así como también los efectos que los procesos de desarticulación del sujeto cobran en el lenguaje: el “balbuceo” (Deleuze en *Critique et clinique*) y el “tartamudeo” (Agamben, 2000). La coexistencia de estos dos filósofos es recurrente en los estudios literarios o culturales realizados desde la perspectiva “biopolítica”, que articulan, además de los mencionados, las aproximaciones de Roberto Espósito, Michel Foucault y Friedrich Nietzsche (Bogado, 2018: 114; Giorgi, 2014; Yelin, 2016; Rodríguez y Giorgi, 2007).²⁰⁹

El modo de entender la literatura en su vínculo con la “realidad”, configurado alrededor de la noción de “territorio”, depende en buena medida de los postulados sobre las “literaturas post-autónomas” que circularon antes de la publicación de *Aquí América latina*, pero son incluidos en el apartado “Identidades territoriales y fabricación de presente”. En algunos de esos puntos, Deleuze retorna como autor que fundamenta los planteos: ya no se trata de los conceptos espaciales sino de la “inmanencia” y las relaciones inmediatas entre literatura y vida.

Como parte de la “realidadficción” que sería el régimen actual de lo dado, muchas escrituras del ámbito latinoamericano “dramatizan”, dice Ludmer, “el proceso del cierre de la literatura autónoma, abierta por Kant y la modernidad”, como fin de una era en la que aquella

²⁰⁸ Ludmer remite nuevamente a Deleuze con respecto a esta figura: “El migrante es uno de los sujetos centrales de los años 2000 pero aparece antes; Gilles Deleuze, en los años 1980, en *Qué es la filosofía*, ya se refería a los migrantes como uno de los sujetos conceptuales” (2010: 181).

²⁰⁹ Dice Fernando Bogado: “Se podría pensar que esta operatoria conecta a los estudios de Ludmer con otro tipo de corriente dentro de las Humanidades: el auge de los estudios biopolíticos registrados en los últimos veinte años” (2018: 114).

poseía el poder de definirse y ser regida por sus leyes, con instituciones propias que debatían su valor y función. Si la autonomía implicaba la especificidad y autorreferencialidad de la literatura (tópicos presentes en los análisis de *El género gauchesco*), su ocaso tiene como correlato “el fin de las esferas o del pensamiento de las esferas”, a lo que agrega “para practicar la inmanencia de Deleuze” (2010: 153). Nos encontramos aquí con el núcleo de la reapropiación deleuziana de la inmanencia: el fin de las esferas significaría el desdibujamiento de los campos relativamente autónomos de lo político, lo económico, lo cultural. Hasta este punto, se puede trazar un paralelo con los usos de Deleuze en Rodríguez, en quien también la literatura se conectaba con otros “campos” cuyas fronteras se desdibujaban, aunque en Ludmer la “realidadficción de la imaginación pública” es la que las contiene y fusiona.²¹⁰ Pero hay otro planteo concerniente a la literatura que se aleja tanto de Rodríguez como de la mirada deleuziana de la literatura que exploramos al comienzo de este capítulo. En el abandono de la especificidad, la literatura postautónoma perdería, según Ludmer, “el poder crítico, emancipador y hasta subversivo que le asignó la autonomía a la literatura como política propia, específica. La literatura pierde poder o ya no puede ejercer ese poder” (2010: 154).

En *Un desierto para la nación*, aunque no sea un presupuesto explicitado por la voz crítica, la búsqueda de movimientos desterritorializadores en la literatura desde una perspectiva deleuziana implica la atribución de un poder de aquella, especialmente el de experimentar las líneas de fuga. Asimismo, como se desprende de nuestra hipótesis sobre el nexo con David Viñas, la literatura y la crítica literaria se asimilan a una “máquina de guerra” a lo *Mille plateaux*, cuyo funcionamiento rizomático crea otras perspectivas y nexos diferentes a las codificaciones del avance estatal y capitalista.

Concretamente en cuanto a la idea de “inmanencia”, Fernando Bogado propone considerar el plano común de indiferenciación que Ludmer construye para definir las literaturas post-autónomas como el “Plano de inmanencia” de Deleuze: “ese plano común es la ‘imaginación pública’ o ‘fábrica de realidad’” (2018: 114), pero esto es posible solo si se olvidan ciertos puntos decisivos en las definiciones del filósofo. Al respecto, se recordará que el plano de inmanencia tal como se expone en *Qu’est-ce que la philosophie?* es un trazado de

²¹⁰ En la definición de “realidadficción de la imaginación pública” se escuchan ecos de la ontología deleuziana: “Las literaturas posautónomas del presente saldrían de ‘la literatura’, atravesarían la frontera y entrarían en un medio (en una materia) real-virtual, sin afueras, la imaginación pública: en todo lo que se produce y circula y nos penetra y es social y privado y público y real” (Ludmer, 2010: 155-156).

la filosofía para orientarse en el pensamiento (los planos del arte y de la ciencia son los de “composición” y de “referencia”, respectivamente) y, a su vez, es prefilosófico: lo que debe ser pensado pero no puede ser pensado, el zócalo de todos los planos inmanente a cada uno de ellos. El arte, la ciencia y la filosofía, en tanto las tres grandes formas del pensamiento, se definen por afrontar el Caos y por la necesidad de establecer un plano sobre él; sin embargo, las tres vías son específicas, todas igual de directas con respecto al “zócalo” común pero diferenciadas por la naturaleza del plano y de aquello que lo ocupa. Por lo tanto, la “práctica de la inmanencia” que recupera Ludmer y sus planteos ambivalentes y desdiferenciadores en torno a, por ejemplo, la “realidad y la ficción”, lleva a cabo una torsión importante al dejar de lado la especificidad y delimitación que Deleuze (y Guattari) sostienen de forma sistemática en este libro. De todos modos, existen ciertos pasajes de *Qu'est-ce que la philosophie?* que pueden dar la pauta de los elementos recuperados para caracterizar las literaturas post-autónomas; por ejemplo, la cuestión del “adentro y afuera” de la inmanencia, que es “le plus intime dans la pensée, et pourtant le dehors absolu. Un dehors plus lointain que tout monde extérieur, parce qu’il est un dedans plus profond que tout monde intérieur” (Deleuze y Guattari, 2005: 59). Asimismo, puede vincularse, con la construcción del plano de inmanencia, el gesto de “creación de conceptos” (tarea propiamente filosófica) de la especulación en *Aquí América latina* con los *portmanteau* como procedimiento privilegiado (“realidadficción”, “abstractoconcreto”) y, además, el posible abandono de las esferas kantianas como parte de un alejamiento de la trascendencia, siempre que se tenga en cuenta cómo Ludmer no recupera las especificidades que los filósofos adjudican al plano de composición del arte. Tal como hemos expuesto anteriormente, el arte trabaja con conceptos y perceptos, y es crucial en el desarrollo de estas nociones la contraposición que establecen los autores entre esos conceptos y lo “biográfico” o la “opinión”; a tal punto que, lejos de la anulación de las valoraciones, es esa dimensión la que los hacía distinguir entre “malos” y buenos novelistas.

No obstante, es necesario reconstruir los análisis literarios concretos en el libro para contrastarlos con lo que se plantea de forma terminante en el manifiesto de las literaturas postautónomas. Referimos antes cómo la literatura latinoamericana funcionaba como una suerte de entrada: es uno de los hilos de la imaginación pública, “tiene su mismo régimen de realidad: la realidad-ficción” y por lo tanto se usa como “lente, máquina, pantalla, mazo de tarot, vehículo y estaciones para poder ver algo de la fábrica de realidad”, para entrar en ella

(Ludmer, 2010: 12). En esa línea, la segunda parte del libro titulada “Territorios” explicita algunos problemas políticos, económicos y sociohistóricos que sufre América latina antes de adentrarse en la literatura de los años 2000.²¹¹

Las novelas trabajadas desde la idea de la “isla urbana”, por ejemplo, “muestran” el mecanismo de la división social de las ciudades que es réplica de la división global; las ciudades de Aira o Bellatín tienen límites pero están abiertas, se encuentran adentro y afuera, a tono con el régimen territorial urbano de la imaginación pública del presente (Ludmer, 2010: 129-131). El apartado “La nación. Los tonos antinacionales en América latina” trabaja con tres novelas donde los “sujetos de los años 90”, cuya posición cínica sería la del estado neoliberal mismo, ponen en escena una voz anti-nacional que “estaba en la realidad (y que acompañaba las privatizaciones de lo público) y al mismo tiempo, con sus entonaciones ritmadas, dejan oír los tonos de la nación y de su historia” (Ludmer, 2010: 160). Por último, bajo el subtítulo “El Imperio”, se leen novelas sobre migraciones de sudamericanos al primer mundo, las cuales trabajan en la desdiferenciación de lo que antes se oponía nítidamente: los desplazamientos territoriales se dan lejos del mundo bipolar y de binarismos como realidad/ficción, privado-íntimo/público, y configuran “la experiencia a veces trágica de convertirse en nadie o en otro: en el latino” (Ludmer, 2010: 185). En estos planteos, lo que prima es un acento en la literatura como lente de ciertas circunstancias, discursos, afectos políticos y sociales, en línea con un modo “sociográfico” de leer (Dalmaroni, 2010: 1).²¹²

Sin embargo, a lo largo de los análisis insiste otro aspecto que ya hemos mencionado: una dimensión “preindividual”, “orgánica” y por momentos denominada “biológica” de la que la literatura da cuenta. En el corpus analizado desde la idea de “isla urbana”, lee el momento de contaminación del territorio en el que se rompe la homogeneidad social, cuando “la subjetividad central (que puede fragmentarse y abarcar muchos personajes, pluralizarse, dividirse, dispersarse en posiciones diferentes o vaciarse), impulsada por una necesidad o fuerza ciega (accidente-enfermedad-pestes-hambre-sueño-sexo), cruza la frontera que es el límite de la isla” (Ludmer, 2010: 132), borra las diferencias sociales e iguala a sus habitantes

²¹¹ Miguel Dalmaroni (2010: 3-4) marca la insuficiencia o parcialidad de dichos señalamientos con respecto a la configuración del trabajo en América latina, los cambios políticos a raíz de los gobiernos llamados “populistas” y otras problemáticas sociohistóricas, incongruentes con algunos de los postulados de Negri o Virno que el libro recupera.

²¹² Mariana Catalán (2010: 93) recuerda que la apuesta por este modo de leer data por lo menos desde 1994: la literatura es desde entonces para Ludmer “la que registra la desintegración y el estallido en mil pedazos del espacio unificante de la nación” y el “‘testimonio ficcional’ de identidades sexuales y nacionales rotas”.

porque los une por rasgos preindividuales, biológicos, postsubjetivos; por un fondo “natural” como la sangre, el sexo, la edad, las enfermedades o la muerte [...] que todos tenemos en tanto animales humanos, por algo que está afuera de la sociedad, la historia, la política: lo que no varía y no sufre mutaciones históricas. Es por esto que la topología de la isla necesita un subsuelo o un nivel bajo: un sótano, una ciénaga, o el subsuelo marino. (2010: 133)

Las lecturas sobre las novelas “antinacionales” también dan cuenta de esta instancia: la literatura en esas novelas se funde con “el naturalismo de las secreciones y los afectos desnudos”; las profanaciones y blasfemias antinacionales “tocan el límite de lo decible (el límite corporal, el asco) y por lo tanto de lo literario” (Ludmer, 2010: 183 y 167). Finalmente, en el último tramo en torno al Imperio, se afirma que los migrantes en su pérdida del territorio y caída en la ilegalidad caen al “subsuelo de la lengua”, pasan a la agramaticalidad como si se cayera “a lo preindividual, al subsuelo de lo humano [...]. La experiencia de perderse y caer (el horror de tocar el límite de la lengua y del cuerpo) es la de la afectividad a la intemperie” (Ludmer, 2010: 184). El imperialismo de la lengua en términos de poder y de jerarquización hace que la misma sea objeto de apropiación y explotación por parte del capitalismo, a lo cual se contrapone:

Especular con otra biopolítica: con lo que nos iguala a los seres humanos porque todos somos hablantes y por lo tanto habitantes y sujetos del territorio de la lengua [...]. El primer postulado entonces es que en el territorio de la lengua no hay dueños porque el lenguaje (en tanto facultad e idioma) es un recurso natural [...]. El lenguaje es una facultad que ocupa algo así como el subsuelo biológico de lo humano; es preindividual y el medio para la individuación. (Ludmer, 2010: 190)²¹³

A la luz de esta dimensión en los análisis, cabe preguntarse si es en estas zonas donde el problema de la autonomía o “post-autonomía”, central en texto de Ludmer y en las discusiones ulteriores (especialmente en el artículo “Sobre la Postautonomía” de Martín Kohan, 2013), queda desplazado por el asedio de una “experiencia que se sufre” configurada en las novelas y se vincula con un fondo que perturba lo social, lo culturalmente constituido y que afecta a la lengua. Dicho asedio se lleva a cabo a partir de ciertas firmas, como Agamben y Deleuze, en las cuales lo principal es un pensamiento sobre literatura y arte que identifique

²¹³ “De hecho, el territorio se constituye en las ficciones cuando se rompe la homogeneidad social y se produce esa contaminación. Se constituye desde afuera. En el interior de la isla ya no se oponen urbano y rural, humano y animal; el régimen borra esas diferencias porque los mezcla y los superpone y fusiona”. (Ludmer, 2010: 132)

esas experiencias con su tenor des-subjetivamente (Dalmaroni, 2015). Asimismo, hay elementos para conectar esa dimensión preindividual y “orgánica” como fondo “universal” y la posibilidad de “dar vuelta” la fábrica de la realidad; en el apartado “El fin secreto de la especulación” escribe: “El sentido de la especulación es la busca de algunas palabras y formas, modos de significar y regímenes de sentido, que nos dejen ver cómo funciona la fábrica de realidad para poder darla vuelta” (Ludmer, 2010: 13), y luego afirma: “El trayecto por los territorios es otro viaje a la fábrica de realidad para ver cómo funciona y poder darla vuelta” (2010: 121).²¹⁴ Dicha posibilidad de revertir a partir de un fondo común recuerda en varios puntos el lugar de lo universal ante las particularidades y las diferencias de poder en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, donde la idea de “dar vuelta” no estaba exenta de nexos con la inversión bajtiniana entre lo alto y lo bajo.

En consideración de esta perspectiva, no es difícil proponer puntos en común con *Un desierto para la nación* de Fermín Rodríguez: la literatura se conecta con “líneas de vida” desterritorializantes, que rompen, aunque de modos diversos, con la representación o el lenguaje representativo (de estereotipos en los personajes, de delimitaciones preestablecidas en los espacios, etc.), además de postularse creadora de nuevas formas de vida, tal como afirma Deleuze en *Critique et clinique*: “Literature experiments with signs and makes the writer the physician of civilization and the creator of new, possible, and dynamic forms of life” (Colombat, 1999: 213).

Sin embargo, afirmar del todo las similitudes entre ambas obras resulta difícil por dos cuestiones ya adelantadas con respecto a los usos de Deleuze en *Aquí América latina*: en principio, la operatoria “sincretista” en el modo de articular los conceptos que caracteriza la relación de Ludmer con las teorías (articulación fundamental también en su relación con Derrida y Foucault, como se ha explicado): los ecos de los conceptos deleuzianos se mezclan con ideas de Saskia Sassen, García Canclini, algunas de las tesis de Paolo Virno²¹⁵ y de Toni

²¹⁴ Estas ideas discutirían la siguiente afirmación: “¿Qué es lo que parecería desprenderse, desde este punto de vista, de la postautonomía literaria que Josefina Ludmer detecta o promueve? Precisamente una literatura que quedaría a merced de esos oprobios que la propia Ludmer discierne: de la industria de la lengua, o bien la lengua industrializada, bestsellerista y exportable; de las políticas editoriales y sus especulaciones; de las banalizaciones mediáticas y su sentido publicitario de la difusión” (Kohan, 2013: 316).

²¹⁵ De estas remisiones teóricas, Ludmer parece inclinarse más por Virno y sus planteos en torno a un “invariante biológico” en cuanto modo de ser carente e inacabado propio de la naturaleza humana, base sobre la cual se erige el mundo propiamente humano a lo largo de la historia. El invariante en la forma de producción del capitalismo post-fordista se convierte en el objeto principal de las prácticas sociales y económicas. Véase, al respecto, Paolo Virno: *Scienze sociali e natura umana: facoltà di linguaggio, invariante biologico, rapporti di*

Negri a propósito de los temas del libro: la “globalización”, las territorialidades, lo nacional y antinacional, las nuevas formas del trabajo y de los negocios multinacionales, el Imperio y las subjetividades migrantes, la realidad virtual e Internet, las nuevas temporalidades, así como el tema de los fines del arte, la historia y la literatura. Tópicos en gran medida asociados a las agendas de la crítica cultural y los “estudios culturales” (Dalmaroni, 2010).

El modo en que las articulaciones teóricas y disciplinares se llevan a cabo es fragmentario e inevitablemente reductor de las tesis citadas o resumidas, con lo cual las formulaciones deleuzianas pierden su peso. Desde esta perspectiva, el carácter “desrealizante” y desubjetivador que podría cobrar el “fondo” preindividual, así como los devenires animales u orgánicos que despuntan en algunas frases de los análisis literarios, quedan debilitados por el gesto ambivalente ya sugerido, debido a que no habría ningún privilegio o intensidad especial del arte en su vínculo con dichas experimentaciones, hasta el punto de afirmarse la imposibilidad de la literatura de ser crítica o “subversiva”: las desdiferenciaciones que se leen en las obras (entre lo urbano y lo rural, lo público y lo privado, la realidad y la ficción, el adentro y el afuera) no son puestas en juego exclusivamente en la literatura sino que forman parte de la “realidadficción”.²¹⁶

Por último, es relevante en *Aquí América latina* la dimensión retórica de los usos de Deleuze. El nexo entre la prosa del libro y la escritura del filósofo en sus textos con Guattari ha sido notada por Alberto Giordano, quien habla de la incomodidad que le provoca el estilo de Ludmer: «ese “estilo exhortativo, premioso, volcado a la velocidad de la consigna, sobre todo si imagino lo seductor que puede resultar”. Así caracteriza Juan Ritvo el estilo de Deleuze y Guattari en *Rizoma* [...] Imagino que a Ludmer no le disgustaría esta identificación» (2011). Algunas caracterizaciones de Miguel Dalmaroni van en línea con la asociación de Giordano: “Se trata de un texto errático, reiterativo y no solo formulario sino además formulístico: pródigo en el encadenamiento (...) de sentencias, asertos y consignas, de frases constatativas sin la compañía de alguna constatación y de prescripciones” (Dalmaroni, 2010). Las consignas y las fórmulas son, en efecto, una clave del estilo “experimental” (DeLanda, 2002) de textos como *Mille plateaux*; la particularidad de los usos de Ludmer de algunos aspectos de este estilo asertivo y formulario, de oraciones cortas, es la ambivalencia

produzione, 2003. Para una lectura crítica de estas nociones, ver Antonino Firenze: “Invariante biológico e natureza humana. Notas críticas sobre o uso da antropologia filosófica em Virno”, 2014.

²¹⁶

La ambivalencia en *Aquí América latina* y su conexión con el valor y el tenor crítico ante lo dado ha sido objeto de varias intervenciones y debates; al respecto, ver Dalmaroni (2010), Contreras (2007, 2010), Kohan (2013), Giordano (2010), Topuzian (2013), Peralta (2016) y Bogado (2018).

que hemos leído en el capítulo I: las frases ambivalentes, que proponen un “sí y no” ante cada afirmación, no forman parte del estilo de Deleuze y Guattari y constituyen una mezcla contradictoria entre consigna e indecisión.

Los cuatro casos que hemos analizado en este corpus de usos deleuzianos, pero en especial los de *Un desierto para la nación* y *Aquí América latina*, son relevantes por su particularidad en contraste con uno de los principios más influyentes de los llamados “estudios culturales”: aquel según el cual la literatura es principalmente un dispositivo cultural de dominación o se halla subsumida en los discursos de poder, perspectiva que se encuentra, con sus divergencias, tanto en *La ciudad letrada* de Ángel Rama en lo concerniente al papel reproductor de la élite letrada latinoamericana (Colombi, 2006),²¹⁷ como en las críticas a representaciones occidentales de las culturas no occidentales en Said (*Orientalism*, 1978) y en el acento puesto en las filiaciones de los textos con instituciones, clases, academias, corporaciones, ideologías, razas y géneros (Said, 1993; Hall, 2001). En este tipo de enfoques, la concepción de la literatura como práctica crítica o liberadora que sostenían y sostienen varios impulsos críticos (Gramuglio, 1998) queda en segundo plano o anulada por la indagación de la literatura como institución de control y como dispositivo de dominación social, de articulación y legitimación del *status quo* (Dalmaroni, 2015), de forma paradigmática en el ya analizado *Médicos, maleantes y maricas* de Jorge Salessi. Al mismo tiempo, con el desplazamiento concomitante de los estudios literarios hacia los estudios culturales, el interés por otros discursos u objetos culturales comparte lugar y estatuto con los análisis literarios, tal como hemos visto en Daniel Link pero también en Josefina Ludmer.

No obstante, ni Link ni Ludmer subsumen la literatura simplemente a su rol de reproducción de las dominaciones, a pesar de sus intervenciones críticas desinteresadas o en contra de la autonomía (Bogado, 2018; Link, 2009; Ludmer, 1994). Concretamente, en *Aquí América latina* se sostiene una mirada según la cual las obras literarias no necesariamente poseen más valores críticos que otras “conversaciones de la cultura”, a la vez que la idea de “valor” es dejada de lado hasta ser descartada de forma manifiesta (Dalmaroni, 2018; Ludmer, 2000). Con todo, más allá de estos abandonos –los cuestionamientos a la “autonomía” y el poder de subversión de la literatura, junto con la importancia que tiene en el libro la inclusión

²¹⁷ Para un análisis de las tensiones, diferencias y contradicciones en *La ciudad letrada* y *Transculturación narrativa en América Latina* de Ángel Rama, ver Alejandra Mailhe (2006).

experimental de fragmentos de su diario personal, de un par de diarios argentinos y remisiones a series de televisión y películas— en los análisis concretos donde resuenan categorías deleuzianas la literatura no se piensa como un bien simbólico de dominación. Lo mismo ocurre, y de forma más clara, con *Un desierto para la nación* de Fermín Rodríguez, punto que lo separa y aleja de David Viñas como intertexto obligado por su *Indios, ejército y frontera*. De forma indiscutible en Rodríguez, y de manera más ambivalente y debilitada en Ludmer, subsiste un modo deleuziano de leer según el cual la literatura se piensa en su poder de experimentar y de crear lo real (Colombat, 1999).

En conclusión, el análisis de los usos en el corpus seleccionado ha permitido realizar, en primer término, una delimitación de zonas y conceptos privilegiados en la reapropiación de Gilles Deleuze y algunas consecuencias de tales elecciones en cuanto a la relación entre la literatura y otros discursos, prácticas o “máquinas sociales”. Particularmente en *Manuel Puig. La conversación infinita y Las vueltas de César Aira*, el uso acentuado del Deleuze concernido por la diferencia y la afirmación, y los modos de leer la literatura que, aun cuando no pueden calificarse de *autonomistas*, sí proponen una lectura que no precisa conectar de forma directa los textos literarios con otros textos o discursos, en el sentido de incorporarlos al corpus como un material más. En cambio, en *Un desierto para la nación y Aquí América latina*, hay un mayor énfasis de los conceptos de *Mille plateaux*, así como también una conexión entre los textos literarios y otras instancias o “máquinas sociales” más a tono con algunos análisis llevados a cabo con Guattari en el título citado y en *Kafka. Pour une littérature mineure*.

En segundo término, hemos planteado cómo la afirmación y la diferencia deleuziana son leídos por Alberto Giordano en conjunción con Barthes, y la importancia que tienen esas apuestas teóricas y críticas en dos sentidos: en la discusión con la crítica de Puig (incluso la de raigambre deleuziana, como es el caso de Pauls) y en la detención de la lectura crítica en momentos singulares e irreductibles de la literatura de Puig, en un uso detallista de los conceptos deleuzianos.

Con respecto a *Las vueltas de César Aira*, hemos demostrado la “circularidad” de los usos, dadas las lecturas deleuzianas que el propio escritor pone en juego en sus textos. En el trabajo de Contreras, la *afirmación* se recupera tanto para disputar con otras tradiciones críticas (en especial las relativas a la “deconstrucción” de lo real, en clave culturalista) como para caracterizar la obra de Aira; el impulso afirmativo y el uso del concepto de la diferencia

y sus figuras (principalmente el pliegue) junto con la idea de “continuo” están atravesados por una preocupación “formalista”, esto es, por las lógicas de funcionamiento de las novelas y de la poética airiana. Esta segunda apuesta, además, cubre un vacío en la lectura “formal” de Aira ampliando la propia idea de lo formal ante la perspectiva crítica de *Punto de Vista*, revista que, como afirma Valeria Sager (2014), confinaba el trabajo formal a la experimentación con la lengua.

Hemos afirmado, asimismo, que pese a ciertas generalizaciones y reducciones que implicaban una lectura de “todo” Aira a partir de este marco teórico eminentemente deleuziano, el mismo, en parte, le permite a Contreras pensar una lógica de “unidad” o nexos en una obra que se ha concebido como “informe”, disparatada. Este modo de leer, que busca nexos y una propuesta “mayor” en el autor, ha tenido su continuación en, por ejemplo, la investigación de Valeria Sager (2014) sobre el realismo en Aira.

En cuanto a *Un desierto para la nación* y *Aquí América latina*, hemos hallado un uso más enfático del Deleuze que trabaja junto a Guattari (especialmente en *Mille plateaux*); lo cual se relaciona con ciertos rasgos en común entre ambos libros que contrastan con los de los críticos rosarinos. Primero, la preocupación por articular la literatura con dimensiones no literarias, apuesta visualizada tanto en las elecciones de corpus como en las afirmaciones de las voces críticas; y segundo la relevancia en ambos libros de los conceptos “espaciales” de “territorialización” y “desterritorialización”, interpretados a partir de la “concretización”, uso referido al vínculo de tales conceptos ontológicos con el problema “concreto” y “literal” del territorio.

Respecto a la dimensión de los usos en la articulación de los conceptos deleuzianos con otras perspectivas, hemos notado, en Josefina Ludmer, cómo la articulación sincretista con perspectivas provenientes de otras disciplinas, más cercanas a las preocupaciones de los llamados “estudios culturales”, redundaba en una pérdida del espesor filosófico de dichos conceptos; y en el caso de Fermín Rodríguez, una articulación entre Deleuze y una mirada más cercana a Lacan y Agamben, con la consecuente tensión teórica irresuelta que subsiste en los análisis literarios asediados desde esa mixtura.

En lo que atañe a los problemas de la literatura en sus vínculos con lo social, lo histórico y lo “real”, concluimos que *Un desierto para la nación* reconfigura desde un marco deleuziano un modo de armar un corpus en torno a la “literatura del desierto” que se puede encontrar, en parte, en *Indios, ejército y frontera* de David Viñas, libro con el que

establecimos una relación en cuanto al tenor crítico del punto de vista, asegurado en buena medida por los elementos marxistas en la perspectiva de Deleuze y Guattari. Sin embargo, notamos cómo mientras en Viñas la literatura mantiene un rol subyugado, en Rodríguez conserva la potencia subversiva o crítica que podemos encontrar en *Mille plateaux*. En contrapartida, *Aquí América latina* de Ludmer es ambiguo en lo que a este aspecto se refiere: en el famoso manifiesto sobre las literaturas postautónomas declara el “fin” del poder crítico y emancipador de la literatura, pero en ciertas lecturas de los textos literarios se puede visualizar la puesta en relieve de un tenor experiencial y des-subjetivamente de los mismos (en los que operan, por lo menos en parte, los usos de Deleuze), que dificultarían sin más su inclusión en los discursos y prácticas sociales de dominación.

En síntesis, el análisis de estas cuatro obras críticas ha permitido dar cuenta de la importancia insoslayable de Deleuze en la crítica literaria argentina, con un foco prolífico en Rosario, cuyas investigaciones y derivas exceden las aquí trabajadas. Asimismo, hemos encontrado en el recorrido las dos líneas que, según Lecercle, recorren los planteos deleuzianos sobre la literatura (aunque muchas veces se mezclen): una más próxima al modernismo y a Nietzsche, y otra más cercana a una visión marxista en la cual la literatura se conecta con otras máquinas sociales.

4. Conclusiones

En los últimos años en Argentina, la discusión sobre el “fin” o el “ocaso” de la teoría ha suscitado varias intervenciones. Algunas de ellas afirman que se trata de una disminución de su potencia: luego de la “edad de oro” de la teoría, y algunos breves momentos de cierta intensidad, “su potencia ya no la organiza hoy como una práctica discursiva radical”, aunque esos momentos de esplendor hayan transformado la reflexión sobre el arte, la literatura y la cultura, así como también modificaron la práctica de la crítica literaria y la relación con otras disciplinas, lo que permitió expandir los objetos de estudio (Montaldo, 2014: 263).

Otras lecturas hablan de una paradójica desaparición vinculada con su condición actualmente generalizada: la dispersión de la teoría literaria en un conjunto de disciplinas y de prácticas diversas la hizo desaparecer en tanto tal (Topuzian, 2016). En línea con el diagnóstico de dispersión, pero sin el interés por el problema de la “desaparición” de la teoría, Miguel Dalmaroni señala la generalización de las categorías y de la politicidad que la caracterizan: la teoría se dispersa no solo en varias disciplinas sino también en los dialectos y “hablas culturales de poblaciones amplias de letrados, es decir de alfabetizados cada vez más numerosos que intervienen en conversaciones, intercambios, debates y producciones verbales, semióticas e imaginarias que dan por convencionalizadas y socialmente relevantes” (Dalmaroni 2018: 105). En esa expansión, que atraviesa algunos medios de comunicación, las redes sociales y la escuela, entre otros ámbitos, la palabra “deconstrucción” y algunas claves de Foucault en el marco de la teoría *queer* recorren los discursos, de la mano de un resurgimiento renovado del movimiento feminista y de las “disidencias” sexuales en los últimos años.

El análisis de nuestro corpus ha demostrado la presencia de estos conceptos y abordajes que implican la relevancia del género sexual como parte de lo “político” en varios de los textos críticos; con lo cual, lejos de la lógica cronológica de las modas teóricas o el problema de los “fines” de la teoría (Ludmer, 2010; Cusset, 2008), hay un diálogo insoslayable entre varios debates actuales en torno al género sexual y al feminismo e investigaciones como las de Jorge Salessi, algunos capítulos de *El cuerpo del delito* de Josefina Ludmer, *Clases* de Daniel Link y *Manuel Puig. La conversación infinita* de Alberto Giordano; aunque este último trabajo subraye el cuestionamiento de toda identidad —incluso la identidad de lo “menor” erigida como un valor— no deja de ser una lectura de Puig desde

Deleuze que, en línea con Alan Pauls, deshace las certezas de la identidad sexual sobre las que se erigen las normalizaciones en este aspecto.

Algunos temas y problemas de otra índole que hemos desarrollado a lo largo de la tesis pueden pensarse también en esta lógica de lo “contemporáneo”; esto es, de aquello que no se adecua perfectamente a las pretensiones de su tiempo, pero que justamente por ese anacronismo es capaz de percibir y aprehenderlo (Agamben, 2010); en nuestro caso, el tiempo de ciertas tensiones *inactuales* de la teoría y de la crítica literaria.

El capítulo I, dedicado a los usos de la filosofía de Jacques Derrida, demostró la importancia fundamental de la idea de género como “participación sin pertenencia” y de la categoría de “ambivalencia” en Ludmer para leer de una forma nueva el género gauchesco en sus clases de 1985, dictadas en la universidad de Buenos Aires y en su libro publicado en 1988. En sus escritos posteriores, la ambivalencia y la indecidibilidad derrideana desestabilizan las relaciones lineales entre la literatura y el “poder”, este último identificado con el Estado; de esta manera, Ludmer se aleja de la reducción de la literatura a los discursos de poder que efectúan algunas aproximaciones de los “estudios culturales”, perspectiva de la que toma, sin embargo, algunos elementos. La ambivalencia y la indecidibilidad, asimismo, desestabilizan las delimitaciones rígidas entre la literatura y el discurso crítico de Josefina Ludmer, y son dos conceptos que permiten explicar su derrotero: si las lecturas de *El género gauchesco* y algunas de *El cuerpo del delito* tienen en su centro la cuestión de la ambivalencia de sentido como constitutiva de la literatura, en *Aquí América latina* la ambivalencia migra de la literatura a la propia crítica, y la indecidibilidad contamina las hipótesis de lectura propuestas en el libro.

Por su parte, las clases universitarias y las intervenciones de Jorge Panesi sostienen, a lo largo del tiempo, un vínculo intenso con la obra derrideana que va más allá de las modas y de las recepciones acrílicas: los cuestionamientos de la deconstrucción a las trascendencias que fijan el sentido han apuntalado sus textos sobre la crítica argentina y dieron lugar a ciertos núcleos que integran, de forma insoslayable, la metacrítica en nuestro país: el desarrollo de todos los sentidos de la categoría “operaciones de la crítica” y la interrogación de las “totalizaciones” son dos de los más importantes. La lectura de las reflexiones derrideanas sobre las instituciones, combinada con otras miradas que Panesi se reapropia, tales como Benjamin y Foucault, ha sido fundamental para pensar la crítica y la teoría literaria en

distintos momentos en Argentina, además, la mencionada reflexión institucional ha guiado los cuestionamientos de Panesi a la deconstrucción en su vertiente norteamericana.

Tanto en los trabajos de Ludmer como en los de Panesi, aunque de maneras diferentes, la mirada derrideana resuena en la importancia en la literatura del *resto* y de lo *por venir* que impiden las estabilizaciones hermenéuticas definitivas, ideas que permiten a las dos firmas marcar los límites de las lecturas efectuadas desde la crítica literaria argentina.

En el Capítulo II, dedicado a los usos de las formulaciones de Michel Foucault, se impuso el problema de la relación entre la literatura y el poder, y a su vez el vínculo entre el poder y el Estado. Las obras de Jorge Salessi, Josefina Ludmer y Daniel Link comparten una torsión (en mayor o menor medida) del pensamiento foucaultiano en la asimilación que llevan a cabo entre el poder y lo estatal, pero sus planteos con respecto al estatuto de la literatura es distinto. Jorge Salessi desarrolla una investigación en línea con los estudios culturales, que considera a los textos literarios como parte de los discursos de control y disciplinamiento; esta perspectiva generó una serie de objeciones de María Teresa Gramuglio en *Punto de vista*, diferenciando que coloca a Foucault en un primer plano, asociado a una concepción de la literatura equivalente a un discurso de poder que debe ser denunciado.

Por su parte Ludmer, aunque de manera ambigua a partir de *El cuerpo del delito*, no incluye sin más a todos los textos literarios en la esfera del poder: la combinación teórica con las formulaciones derrideanas y su uso selectivo de los presupuestos de los estudios culturales la alejan de las correspondencias lineales entre la literatura y los dispositivos de dominación. Asimismo, en cuanto a los usos del autor de *Vigilar y castigar* y especialmente en *El género gauchesco*, la cuestión foucaultiana de la “resistencia” integra las potencialidades de la literatura canónica: la resistencia popular forma parte de las interpretaciones del canon gauchesco que Ludmer lleva a cabo, movida por la intención de intervenir políticamente en la tradición de ese género.

Por último, Daniel Link, aunque analiza producciones culturales diversas, define la literatura como fuga de las clasificaciones del poder, y no como parte de las mismas. Además, tanto en los libros que hemos trabajado como en las clases que dictó en la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires, recupera tanto al Foucault de los sesenta (sus textos sobre literatura y escritura) como al de los ochenta y sus formulaciones sobre la escritura como tecnología del yo.

En el tercer capítulo de la tesis se analizaron los usos de las ideas de Gilles Deleuze y se demostró la productividad del modo en que el filósofo piensa la “diferencia” en las lecturas de Manuel Puig. *La conversación infinita* de Alberto Giordano y *Las vueltas de César Aira* de Sandra Contreras. En el primero, la idea paradójica de diferencia de sí que imposibilita la clausura de toda identidad se pone en juego para señalar los límites de la crítica de Puig, guiada por las oposiciones de los valores culturales. En un intento por escribir aquello que sucede en la lectura y que excede esos antagonismos, Giordano piensa la “diferencia” y lo “menor” como acontecimientos singulares en las novelas de Puig, desde una perspectiva teórica que se encuentra en buena medida articulada en un libro anterior del crítico rosarino, *Roland Barthes: literatura y poder* de 1995, título en el que se propone una lectura deleuziana de Barthes.

Por su parte, Sandra Contreras usa la perspectiva del filósofo con una inflexión formalista: las figuras de la diferencia (fundamentalmente la noción de “pliegue”) se proponen como “principios formales” de la narrativa de César Aira, autor que, a su vez, ha leído y retomado elementos de Deleuze en varias de sus obras y ensayos. El análisis del libro de Contreras y la circularidad de los usos han permitido observar la importancia que tuvo la lectura del filósofo en la conformación de una perspectiva crítica productiva para leer los textos aireanos, y abre una línea de posibles indagaciones con respecto a las particularidades de las relaciones de pasajes entre la literatura de Aira y los conceptos filosóficos del autor de *Lógica del sentido*.

En cuanto a la dimensión política de los usos en este capítulo, se desarrolló cómo en el libro de Alberto Giordano (y antes en el trabajo de Alan Pauls sobre Puig) la idea de “littérature mineure” de Deleuze y Guattari es utilizada para subrayar el carácter “inmediatamente” político de la literatura. Por otro lado, notamos en Josefina Ludmer los ecos de las afirmaciones anti estatistas de *Mil Mesetas*, en especial en *El género gauchesco* y *El cuerpo del delito*. En *Aquí América latina* algunos aspectos del modo de entender el “territorio” en Deleuze y Guattari, fundamentalmente, la “desdiferenciación” y la “inmanencia”, forman parte de la caracterización de las literaturas “post-autónomas”. Las nociones de “territorialización” y “desterritorialización” eran dos categorías centrales con las que Fermín Rodríguez leía varias obras en *Un desierto para la nación*, lectura que le otorga a la literatura la potencia de fuga del poder y las axiomatizaciones del Estado capitalista. La relevancia del cuestionamiento a la dimensión estatal y de la constitución de un punto de vista

político en la crítica que vaya a contramano de la mirada de las élites en Rodríguez y Ludmer conecta, en estos puntos específicos, con el proyecto crítico de David Viñas: sus libros son antecedentes con los que se acuerda más que se discute, y estas líneas de continuidad marcan una singularidad de la recepción de Deleuze (y también de Foucault) en algunos textos de la crítica literaria argentina.

A lo largo de estos análisis, los usos de Foucault, Derrida y Deleuze implican y son implicados en una serie de tensiones que atañen a los vínculos entre la literatura y la vida, la literatura y la “cultura”, los textos literarios y la representación, la deriva de la lectura y su interrupción, el poder y el Estado y, además, las divergencias dentro de las diferentes concepciones de lo político.

En relación con la dimensión de las “operaciones de la crítica”, en su sentido de pugna con otras firmas, puede visualizarse en el corpus un distanciamiento de las lecturas de textos literarios llevadas a cabo desde algunas categorías de cuño marxista, tales como “alienación” y “develamiento”, así como también de miradas “negativistas”, cercanas a la teoría de Adorno, que ponen el acento en el estatuto del arte como negación de lo social y de la ideología. Los libros de Sandra Contreras y Alberto Giordano plantean de manera directa este alejamiento, mediante un énfasis en la afirmación deleuziana y nietzscheana. El caso de *Las vueltas de César Aira* resulta particularmente significativo, dado que Contreras recurre a la disputa en contra del negativismo para definir, en contraposición, las poéticas de Saer y de Piglia, y también para discutir las lecturas (y la no lectura) de Aira en *Punto de vista*; los usos de Deleuze en estas divergencias nos permiten subrayar la importancia de esa teoría (articulada con Barthes y Blanchot) para “poder leer” al escritor.

No obstante, también hemos podido visualizar en la investigación una serie de combinaciones con perspectivas vinculadas al marxismo; tal es el caso de Josefina Ludmer, quien sostiene algunas concepciones althusserianas con respecto al “aparato de Estado” y, aún con más intensidad y como mencionamos, continúa varios núcleos de David Viñas: la violencia como un eje constitutivo de la literatura y la cultura, y la concepción de la lectura crítica como intervención política que debe tomar partido. Encontramos una apuesta similar en *Un desierto para la nación* de Fermín Rodríguez: la articulación entre las investigaciones sobre el desierto en David Viñas y las formulaciones deleuzianas se da por la fuerte presencia de Marx en los textos escritos junto a Félix Guattari.

Estas combinaciones muestran una singularidad de algunos usos de Foucault, Derrida y Deleuze en Argentina: las obras de estos filósofos, especialmente los dos primeros, suponen una serie de distanciamientos con el marxismo sartreano en varios puntos. Más allá de esta lógica opositiva, Ludmer y Rodríguez remiten a Viñas, crítico ajeno al uso de las perspectivas “postestructuralistas” que, incluso, sostiene algunas conceptualizaciones inasimilables para ellas, tales como las vinculadas con la dialéctica del amo y el esclavo (de raigambre hegeliana) en *Literatura argentina y realidad política*.

Estos nexos con algunas dimensiones de los textos de David Viñas y, en general, la importancia que tiene la crítica al Estado y a los sectores dominantes en varias hipótesis de Ludmer, Salessi, Link, Rodríguez y —en relación con el cuestionamiento de la tecnocracia neoliberal en los noventa— Jorge Panesi, permiten afirmar una particularidad de la lectura de los filósofos franceses en Argentina que dista de la que, según François Cusset (2008), caracteriza a la recepción norteamericana de la “french theory”. En Estados Unidos, según el especialista, los tres autores de nuestra tesis fueron reapropiados políticamente a partir de la preocupación por el problema de las identidades culturales y los conflictos simbólicos en la sociedad, apuestas interpretativas que constituirían una denegación de las fuerzas del mercado, de las posiciones sociales y de los contextos. Cusset adjudica el éxito de Foucault, Derrida y Deleuze en las universidades norteamericanas y en muchas del “tercer mundo” precisamente al alejamiento de esos autores del marxismo clásico, a veces incluso visualizados como “anti-marxistas”; mientras en Francia, a inicios de los ochenta, los tres filósofos eran cuestionados por sus vínculos con “lo peor” de la izquierda marxista.

Si bien, como hemos visto, los usos de los filósofos suponen en varias firmas críticas argentinas un modo distinto de categorizar y de pensar la política con respecto a otras perspectivas vinculadas al marxismo, la permanencia de algunas preocupaciones y nociones ligadas a esa corriente, especialmente en los textos de Ludmer, Salessi y Rodríguez, permiten refutar la hipótesis general de Cusset sobre el “éxito” de Foucault, Deleuze y Derrida por su alejamiento del marxismo clásico; además, los usos críticos argentinos no deniegan simplemente las posiciones sociales y los contextos: en esta línea se encuentran los posicionamientos críticos de Josefina Ludmer, no sólo en las torsiones de los conceptos que lleva a cabo, sino también en sus manifestaciones sobre la necesidad de usar creativamente conceptos teóricos que no se adecuan, por cuestiones políticas e históricas, al contexto argentino.

Otra de las singularidades en la recepción de Foucault y Deleuze en Argentina es la combinación o convivencia de algunos usos con perspectivas psicoanalíticas; Alberto Giordano es el autor de nuestro corpus que lleva a cabo esas junturas, pero también es significativo el hecho de que la primera traducción al castellano del texto de Foucault “¿Qué es un autor?” en nuestro país sea de la revista psicoanalítica *Conjetural*. Este episodio marca una ausencia de oposición radical entre Deleuze, Foucault y el psicoanálisis, que sí era planteada por otras figuras claves de la recepción de esos filósofos fuera del campo de los estudios literarios tales como Tomás Abraham, el único representante argentino al que Cusset remite en su breve repaso de la “french theory” en países latinoamericanos.

La relevancia que han tenido estos tres autores y en especial Jacques Derrida en la cuestión de la lectura también se visualiza en los críticos de nuestro corpus: los usos de los conceptos filosóficos y de sus formas de caracterizar y leer problematizan el sentido de los textos, la experiencia de la lectura, la interpretación y las valoraciones; además, dichos usos articulan las refutaciones al estado de la cuestión de la crítica y, por lo tanto, abren la posibilidad de leer algo nuevo en los textos: la conjunción teórica que Alberto Giordano ensaya entre Barthes y Deleuze es fundamental como contribución a una perspectiva de la lectura como “experiencia”, y funciona como “marco teórico” de una lectura novedosa de Puig; por su parte, la perspectiva derrideana de la literatura guía los textos de Jorge Panesi sobre aquello que resta en las interpretaciones de la crítica argentina y su “vocación totalizante”.

En el caso de Josefina Ludmer, los usos de la concepción derrideana de la lectura, la interpretación y el sentido le permiten leer de otro modo un género tan estudiado como la gauchesca, en gran medida gracias a la desestabilización del plano de la referencia histórica como garante de sentido. Si, en palabras de Jorge Panesi (2018a), buena parte de la crítica de nuestro país se propone volver a narrar de otro modo la historia de la literatura argentina, Ludmer realizó su inscripción desde la década de los ochenta junto a Foucault, Derrida y Deleuze. La repetición de su figura en los tres capítulos de nuestra tesis, y la relevancia de los usos en sus libros pero también en sus clases, ponen a Ludmer en un lugar insoslayable de agente de renovación teórica en nuestro país, labor acompañada de una preocupación explícita por la reapropiación creativa de las teorías, más allá del aplicacionismo acrítico de los modelos de lectura (Ludmer, 2015). Sus libros son terreno de experimentación de otro efecto de los usos de los filósofos: el borramiento de los bordes disciplinares y el “desborde” de la

crítica literaria como género académico, en dos dimensiones: en la retórica y en el modo de exposición que incluye procedimientos tales como el montaje y la primera persona del singular, y en la disolución de los límites entre la literatura y producciones culturales diversas.

En cuanto a la importancia en el rol de renovación teórica en Argentina, aunque sin la preocupación por lo “nuevo” que caracteriza a las apuestas de Ludmer, la tesis ha puesto de relieve la fuerte impronta del ámbito rosarino. Los grupos de lectura de Juan Ritvo realizados en la década del ochenta y luego continuados por Giordano, la tesis doctoral de Sandra Contreras, los vínculos con César Aira y la editorial “Beatriz Viterbo” constituyen hitos de la recepción de Foucault, Derrida y Deleuze en Argentina; el caso de los usos del último filósofo mencionado es particularmente relevante dado que los críticos rosarinos leen y usan las formulaciones deleuzianas menos extendidas en el campo de los estudios literarios: las nociones de “diferencia” y “acontecimiento” del Deleuze de *Lógica del sentido* y *Nietzsche y la filosofía* son fundamentales.

La investigación de la tesis ha recortado un problema poco explorado por los textos sobre la crítica del periodo 1980-2010: los usos de los filósofos, considerados en su singularidad y etapas, en una serie de escrituras críticas argentinas. Algunas observaciones e hipótesis laterales de nuestro desarrollo configuran líneas futuras de trabajo para las que resulta productiva la lectura lenta de los usos y operaciones de la crítica en cada una de las firmas. Una de las líneas de indagación se vincula con el problema de la “modernidad” y la “posmodernidad”, en tanto ejes que estructuraron algunas discusiones y posicionamientos teóricos en los que Foucault, Deleuze y Derrida estaban directamente implicados. Esta cuestión ha sido notada (Vázquez y Capomassi: 1998) y nuestra tesis arroja algunos episodios de pugnas críticas que pueden pensarse en esta dirección.

Otro campo de problemas que abre la presente investigación es el de las relaciones entre literatura, política y Estado en la crítica que usa las formulaciones y conceptos de Deleuze, Foucault y Derrida, en dos aspectos: por un lado, las reapropiaciones y torsiones que los críticos han llevado a cabo de las categorías vinculadas con lo político, y por otro lado las tomas de posición críticas y políticas que la adopción de esas teorías significaron en el periodo 1980-2010. Algunos de los puntos de partida de estas cuestiones se han esbozado en la tesis: en Ludmer, Salessi y Link se opera un desvío de la visión del poder en Foucault y se sostiene la centralidad del Estado en los análisis; además, hemos planteado cómo las intervenciones de Josefina Ludmer iban a contramano de algunas apuestas de intervención

política de Beatriz Sarlo y *Punto de Vista* ante distintas coyunturas históricas. Resulta evidente que esta publicación, por su peso en el panorama intelectual, es imprescindible en las líneas futuras de investigación que hemos propuesto, por lo tanto la pregunta por el lugar de Foucault, Deleuze y Derrida en esa revista y en la obra de Beatriz Sarlo es otro de los ejes posibles de trabajo.

En su *Lección inaugural* de 1977, Roland Barthes celebraba que entre "las fuerzas" de la literatura se contase lo que llamó la "mathesis": verdaderamente "enciclopédica", la literatura, proponía Barthes, "toma a su cargo muchos saberes", al punto de que "todas las ciencias están presentes en el monumento literario", aunque la literatura haga "girar los saberes" y no fije ni fetichice ninguno (2003b: 124).

Siempre se ha atribuido a la crítica literaria –considerada como práctica e incluso como género literario– una singularidad doble y autocontradictoria. Por una parte, una especie de disposición para el mimetismo o la dependencia disciplinar, que la habría empujado a dejarse llevar hacia territorios ajenos o en los que nunca tuvo las credenciales del nativo: la estética, la filosofía, la historiografía, la sociología, el marxismo, el estructuralismo lingüístico o etnográfico, el psicoanálisis, el feminismo o los estudios de género. Pero al mismo tiempo, una capacidad de apropiación y uso de otros saberes ajena justamente al rigor, a la fijación y a los límites de lo disciplinar mismo. La crítica literaria o bien se dejaba colonizar con gusto, o bien depredaba sin demasiados miramientos los territorios que otros saberes menos proteicos y menos eclécticos seguirían reconociendo como propios. Por supuesto, no por simplificadora o bipolar esa atribución contradictoria dejó muy a menudo de resultar productiva para interrogar una y otra vez el estatuto siempre dudoso, vacilante, casi migratorio de la crítica literaria. Cuando consideramos modos particulares en que la crítica se ha vinculado con escrituras y pensamientos identificados con la filosofía, advertimos sin embargo que esa vocación por mestizarse o mezclarse –hasta volverse teoría... y Teoría– ha habitado también a la filosofía, a veces de maneras especialmente intensas, experimentalistas, atrevidas, es decir a menudo con la misma soltura con que la notamos en la crítica literaria. Georg Steiner, en su erudito estudio sobre las relaciones entre literatura y filosofía desde la antigüedad titulado *La poesía del pensamiento*, ha señalado la imposibilidad de disociar las consideraciones filosóficas de la "poética" en lo que se ha denominado "teoría crítica francesa", conjunto que incluye, entre otros, a Foucault, Derrida y Deleuze (Steiner, 2012: 205). En este sentido, aunque en términos teóricos, Pierre Macherey afirma que "no hay

discursos puros ni filosóficos ni literarios; hay más bien discursos mixtos en los que interfieren distintos juegos de lenguaje” (Macherey, 2003: 16).

En esta tesis hemos procurado mostrar cómo una consideración detenida de determinados modos en que ciertos escritos críticos usan determinados escritos filosóficos puede hacernos saber algo acerca de las ideas sobre la literatura y sobre las escrituras críticas que no hubiésemos visto de otra manera; no se puede pensar una historia de la crítica literaria argentina sin considerar las relaciones con la obra de Foucault, Deleuze y Derrida: las mismas pueden enriquecer y precisar ciertos puntos de algunos textos ineludibles para el análisis de los problemas nodales y las operaciones de lectura de la crítica en la postdictadura.

Tal es el caso, por ejemplo de *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)* de José Luis de Diego que, si bien recupera seis años de la década del ochenta, menciona a los filósofos franceses de nuestra investigación a propósito de la crítica borgeana. De Diego visualiza, a partir de “Literatura y política” de Beatriz Sarlo (1983), un desplazamiento: si en los años setenta se efectuaron, gracias a los teóricos franceses, dos operaciones críticas en torno a Borges que consistieron en su revalorización “desde afuera” y, además, en el señalamiento de la coincidencia de las llamadas “teorías del texto” con planteos teóricos que Borges había ficcionalizado anteriormente, en los ochenta estas marcas de la crítica francesa perderían peso; según De Diego, la lectura “procesada en la teoría literaria” de los setenta contrasta con un modo de leer en los ochenta que abandona “los postulados de la crítica francesa” (2007: 268). Si bien estas afirmaciones se sustentan en los dos críticos que elige De Diego –Beatriz Sarlo y Ricardo Piglia– el análisis de los usos en nuestra tesis permiten complejizar el viraje de la relación de la crítica argentina con la teoría francesa en los ochenta, en especial a partir de la figura de Josefina Ludmer. Asimismo, otras de las cuestiones que De Diego trabaja en su libro, tales como el cambio de función de la figura del intelectual y las mutaciones políticas en el campo literario de la posdictadura, pueden ser leídos a la luz de algunos de los problemas teóricos que indagamos en nuestra tesis.

En línea con las citadas transformaciones en el panorama intelectual en los ochenta, el artículo de Ana García Orsi y Maximiliano Crespi, “Historizar los setenta. Ensayos y debates de la posdictadura”, analiza el programa teórico y crítico que *Punto de Vista* emprende en esos años y estudian, en general, la resignificación de las relaciones entre el campo intelectual y la política en los setenta, y el recambio de paradigmas para el desarrollo

de la investigación crítica, vinculado con el reclamo de una “especificidad” del discurso intelectual (García Orsi y Crespi, 2018: 155). Consideramos que estos problemas también deben ser pensados en su relación con las formulaciones teóricas de Deleuze, Foucault y Derrida; los modos de reconsiderar lo político y la función del intelectual que se pueden leer en varias de las afirmaciones de los filósofos han sido usados por muchas firmas importantes de la crítica literaria argentina para articular sus posicionamientos políticos y estéticos en el periodo posdictatorial.

5. Bibliografía

Abraham, Tomás (comp.) (2013). *Tomás Abraham y El seminario de los jueves. La máquina Deleuze*, Sudamericana: Buenos Aires.

Agamben, Giorgio. (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia: Pre-Textos.

_____ (2005). *Profanaciones*. Barcelona: Anagrama.

_____ (2007). *Infancia e Historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

_____ (2008). *El reino y la gloria. Por una genealogía teológica de la economía y del gobierno*. Valencia: Pre-Textos.

_____ (2010). “¿Qué es lo contemporáneo?” *Otra parte* 20, pp. 77–80. Traducción de Cristina Sardoy.

Aguilar, Gonzalo y Lespada, Gustavo (1997), “Prólogo” a *Suspender toda certeza: antología crítica (1959-1976)* dir. Noé Jitrik, Buenos Aires: Biblos.

Aira, César (1992). *El llanto*. Rosario: Beatriz Viterbo.

_____ (1993). “Arlt”. *Revista Paradoxa*, 7, pp. 55-71.

_____ (1998). *La trompeta de mimbre*. Rosario: Beatriz Viterbo.

_____ (2002). *La liebre*. Buenos Aires: Emecé.

_____ (2003). *Copi*. Rosario: Beatriz Viterbo.

_____ (2005). “Cualquier cosa: un encuentro con César Aira”, encuentro con Craig Epplin y Phillip Penix-Tadsen, 4 de julio de 2005. Disponible en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/epplin.html>

_____ (2009). “El misterioso señor Aira”. Entrevista. *La Nación*, suplemento Cultura Letras Libres, 28 de noviembre de 2009.

Antonelli, Marcelo (2011). “Deleuze y el estructuralismo”. *VIII Jornadas de Investigación en Filosofía*, 2011; La Plata, Argentina, 27 al 29 de abril.

Arce, Rafael (2015). “Imaginación material y tropismos. Acerca del vínculo entre Juan José Saer y Nathalie Sarraute”. Universidad de Barcelona. Facultat de Filologia, *Anuari de Filologia*, 5, 10-2015, pp. 1-19.

_____ (2016). “Nathalie Sarraute frente al *nouveau roman*. Una heterodoxa genealogía de la novela moderna”. *Çédille*, 12, pp. 1-30.

Arlt, Roberto (1993), *El juguete rabioso*. Buenos Aires: Espasa Calpe.

Artières, Philippe; Bert, Jean-François; Potte-Bonneville, Mathieu; Revel, Judith (2015). “Presentación de la edición francesa” en Foucault, Michel, *La gran extranjera*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Asensi Pérez, Manuel (2006). *Los años salvajes de la teoría: Ph. Sollers, Tel Quel, y la génesis del pensamiento post-estructural francés*. Valencia: Tirant lo Blanch.

Badiou, Alain (2002). *Deleuze. El clamor del ser*. Buenos Aires: Manantial.

_____ (2005). *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.

Barthes, Roland (2002). *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós.

_____ (2003a). “La respuesta de Kafka”. Ensayos críticos. Buenos Aires: Seix Barral. Traducción Carlos Pujol.

_____ (2003b). *El placer del texto*, seguido por “Lección inaugural” de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France pronunciada el 7 de enero de 1977. Buenos Aires: Siglo XXI.

Baugh, Bruce (2000). “How Deleuze Can Help Us Make Literature Work”. En Buchanan, Ian y Marks, John (Eds.), *Deleuze and Literature*. Edimburgo: Edinburgh University Press. pp. 34-56.

Bennington, Geoffrey; Derrida, Jacques (1994). *Jacques Derrida*. Madrid: Cátedra.

Benyo, Javier y García Viale, Verónica (2004). “Repeticiones y diferencias. Comentarios y polémicas locales en torno a Michel Foucault”. *Sociedad*. Buenos Aires, n. 23, otoño de 2004.

Benyo, Javier; Churba, Daniel; García Viale, Verónica; Ragoni, Pablo (2013). “Apuntes sobre la recepción de Deleuze en la Argentina”. En Abraham, Tomás. *La máquina Deleuze*. Buenos Aires: Sudamericana.

Biset, Emmanuel (2011). “Ontología de la diferencia”, en Biset y Farrán, Roque (Editores), *Ontologías políticas*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi. pp. 1-32.

Blanchot, Maurice (1959). *Le Livre à venir*. Gallimard.

_____ (1991). “El puente de madera”, en *De Kafka a Kafka*. México: FCE.

Bocchino, Adriana (1999). “¿Novedad de los Estudios culturales o una nueva versión de la Teoría crítica de la cultura?”. *Dispositio*, 24 (51), pp. 57-66.

Bogado, Fernando (2018). Crítica e imagen: lectura comparada de *Aquí América latina* de Josefina Ludmer y *Plan de operaciones* de Vicente Luy. Perífrasis. *Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 9, Bogotá, pp. 113-131.

Bogue, Ronald (2003). *Deleuze on literature*. New York: Routledge.

Borg, Ruben (2015). “Deleuze on Genre: Modernity between the Tragic and the Novel”, en Buchanan, Ian; Matts, Tim; Tynan, Aidan (eds.). *Deleuze and the Schizoanalysis of Literature*. Londres: Bloomsbury Academic. pp. 99-119.

Bourdieu, Pierre (1990). “Las condiciones sociales de la circulación de las ideas”. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.

Bryant, Levi R. (2008). *Difference and Givenness: Deleuze's Transcendental Empiricism and the Ontology of Immanence*. Evanston: Northwestern University Press.

Buchanan, Ian (2015). "The 'Structural Necessity' of the Body without Organs". Buchanan, Mattas y Tynan, *Deleuze and the Schizoanalysis of Literature*. Bloomsbury: Bloomsbury Academic, pp. 25-42.

Buchanan, Ian; Marks, John (2000). "Introduction: Deleuze and literature". Buchanan y Marks (eds.). *Deleuze and Literature*. Edinburgh University Press: Edinburgo, pp. 1.

Buchanan, Ian; Matts, Tim; Tynan, Aidan (eds.) (2015). *Deleuze and the Schizoanalysis of Literature*. Bloomsbury: Bloomsbury Academic.

Bunge, C. O (1908). *Viaje a través de la estirpe y otras narraciones*. Buenos Aires: La Nación.

Bush, Andrew (2005). "Feet Notes: The Fancy Footwork of Josefina Ludmer on the Gauchesca". *Romance Studies*, 23, 1, pp. 55-69.

Butler, Judith (2008). "¿Qué es la crítica? Un ensayo sobre la virtud de Foucault". VV.AA. *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. Madrid: Traficantes de sueños.

Canavese, Mariana (2015). *Los usos de Foucault en la Argentina. Recepción y circulación desde los años cincuenta hasta nuestros días*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Caparrós, Martín (1990). "Traducción de Postdata sobre las sociedades de control" *Babel. Revista de libros*, 21.

Castro, Edgardo (2014). *Introducción a Foucault*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Castro, Edgardo (2015). ¿En qué sentido la literatura es la gran extranjera?" en Foucault, Michel. *La gran extranjera*. Buenos Aires: Siglo XXI.

_____ (2016). "La verdad del poder y el poder de la verdad en los cursos de Michel Foucault". *Tópicos. Revista de Filosofía de Santa Fe*, 31, pp. 42-61.

_____ (2018). *Diccionario Foucault*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Catalin, Mariana (2010). "Sergio Bizzio: el presente entre la novela y la televisión". Giordano, Alberto (comp.) *Los límites de la literatura. Cuadernos de seminario I*, pp. 89-110.

Catelli Nora (2018a). "Asimetría: espectros del comparatismo en la circulación de la teoría. *Badebec*, 8 (15), pp. 179-198.

Disponible en <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/321>

Catelli, Nora (2018b). Conferencia "La crítica intervenida. Retornos de la filosofía y de la moral", leída en el marco del V Congreso Internacional Cuestiones Críticas, Rosario.

Cella, Susana (1999). (Dir.) *Historia crítica de la Literatura Argentina: La irrupción de la crítica. Tomo I*. Buenos Aires: Emecé.

Chauvié, Omar; Ortiz Mario (1996). "Lectura metacrítica de la crítica literaria argentina de la reciente década del '80: Josefina Ludmer / Un tratado sobre la crítica". *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. 2, 6-7-8, pp. 225-229.

Cohen, Tom (ed.) (2001). *Jacques Derrida and the Humanities. A Critical Reader*. Cambridge University Press.

Colombat, André Pierre (1999). "Deleuze and the Three Powers of Literature and Philosophy: To Demystify, to Experiment, to Create". Buchanan, Ian (ed.) *A Deleuzian Century?*. Durham: Duke University Press, pp. 199-218.

Colombi, Beatriz (2006). "La gesta del letrado (sobre Ángel Rama y La ciudad letrada)", *Orbis Tertius*, 12 (11).

Conjetural. Revista Psicoanalítica, 4 agosto 1984. Buenos Aires: Ediciones Sitio.

Contreras, Sandra (2002). *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo.

_____ (2003). "Intervención". *Boletín del Centro de Estudio de Teoría y Crítica Literaria*, 11, (Diciembre 2003).

_____ (2007) "En torno de las lecturas del presente". Tercer Congreso Argentino de Literatura, Universidad Nacional del Litoral, 14 al 16 de agosto de 2007.

_____ (2010). "Cuestiones de valor, énfasis del debate". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, 2010, pp. 129-137.

_____ (2020). Entrevista en el marco de la investigación doctoral realizada el 28 de mayo de 2020.

Cooper, David E. (2008). "Metaphor and Derrida's philosophy of language". *Derrida's Legacies Literature and philosophy*. Edited by Simon Glendinning and Robert Eaglestone. Londres: Routledge, pp 45-54.

Cragolini, Mónica. (2007). *Derrida, un pensador del resto*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.

_____ (2019). Entrevista para la investigación doctoral, agosto 2019, Buenos Aires.

Crespi, Maximiliano (2009). *El revés y la trama. Variaciones críticas sobre Viñas*. Bahía Blanca: 17 grises.

Critchley, Simon (2008). "Derrida: the reader". *Derrida's Legacies Literature and philosophy*. Edited by Simon Glendinning and Robert Eaglestone. Londres: Routledge, pp 1-12.

Culler, Jonathan (2004). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica

Cusset, François (2003). *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*. Paris: Éditions La Découverte.

_____ (2008). *French Theory: How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. Transformed the Intellectual Life of the United States*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Dabove, Juan Pablo (2001). "El cuerpo del delito. Un manual by Josefina Ludmer". *Hispanic Review*, 69, No. 4 (Autumn, 2001), pp. 560-562.

Dalmaroni, Miguel (1993). *Juan Gelman: contra las fabulaciones del mundo*. Buenos Aires: Almagesto.

_____ (1997) "La moda y 'la trampa del sentido común'. Sobre la operación Raymond Williams en *Punto de vista*". *Orbis Tertius*, Año II, 5.

_____ (2004). *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*, Santiago de Chile: RIL Editores.

_____ (2005). "Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, (12), pp. 1-22.

_____ (2010). "A propósito de un libro de Ludmer (y de otros tres)". www.bazaramericano.com, Mar del Plata-Buenos Aires-Rosario, 2010.

_____ (2015). "'Resistencias a la lectura y resistencias a la teoría. Algunos episodios en la crítica literaria latinoamericana", *452°F*, 12, pp. 42-62.

_____ (2018). "Hasta que la muerte las separe. Crítica literaria y teoría en la Argentina (algunas notas)". *El Taco En La Brea*, 2(8), 101-109. <https://doi.org/10.14409/tb.v1i8.7759>

_____ (2019) "La forma perfecta: Sarlo lee a Saer". *Cuadernos de Literatura*. Año 20. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

_____ (2020a). *Patria y muerte. Escritos sobre literatura argentina y política*. Rosario: Ed. Biblioteca Vigil, en prensa.

_____ (2020b). "Investigaciones retóricas I. "Langsamen Lesens", "dis-close reading", performativity, effet, logologie, roman, literatura". Plan de Trabajo, CIC, CONICET, bienio 2020-2022.

De Diego, José Luis (2007). *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Ediciones Al Margen.

_____ (2013). "Lecturas de historias de la lectura". *Orbis Tertius*, 18 (19), 42-58. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5988/pr.5988.pdf

De Ípola, Emilio (1988). "El enigma del cuarto (Borges y la filosofía política)". *Punto de vista*, XI, 33, pp. 8-14.

De Lagasnerie, Geoffroy (2012). *La dernière leçon de Michel Foucault. Sur le néolibéralisme, la théorie et la politique*. París: Fayard.

De Man, Paul (2002) [1986] "The Resistance to Theory". *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 3-19.

De Peretti, Cristina; Velasco, Emilio (coords.) (2007). *Conjunciones. Derrida y compañía*. Madrid: Dykinson.

De Santiago Guervós, Luis Enrique (1999). "Hermenéutica y deconstrucción: divergencias y coincidencias ¿Un problema de lenguaje?" en: Chantal Maillard y Luis E. de Santiago Guervós (eds), *Estética y hermenéutica*. Departamento Filosofía Universidad de Málaga, Málaga, pp. 229-248.

DeLanda, Manuel (2002). *Intensive Science and Virtual Philosophy*. Londres: Continuum.

_____ (2005). "Extensive and Intensive, Actual and Virtual". Buchanan, Ian; Lambert, Gregg (eds.). *Deleuze and space*. Edinburgh University Press, pp. 80-88.

Deleuze, Gilles (1967). *Présentation de Sacher-Masoch: le froid et le cruel*. París: Minuit.

_____ (1969). *Logique du sens*. París: Minuit.

_____ (1983a). *Nietzsche et la philosophie*. París: PUF.

_____ (1983b). *Cinema 1. L'image-mouvement*. París: Minuit.

_____ (1985). *Cinéma 2. L'image-temps*. París: Minuit.

_____ (1987). *Foucault*. Barcelona: Paidós.

_____ (1988). *Le Pli. Leibniz et le baroque*. París: Minuit.

_____ (1993a) [1968]. *Différence et répétition*. París: PUF.

_____ (1993b). *Crítique et clinique*. París: Minuit.

_____ (1994). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.

_____ (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.

_____ *L'Ile déserte et autres textes (1953-1974)*. David Lapoujade (Ed.), París: Minuit.

_____ (2002b). *Logique de la sensation*. París: Éditions du Seuil.

_____ (2003a). *Spinoza. Philosophie pratique*. París: Minuit.

_____ (2003b). *Pourparlers*. París: Minuit.

_____ (2003c). "Désir et plaisir". *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*. París: Éditions de Minuit.

_____ (2006a). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.

_____ (2006b). *Proust et les signes*. París: PUF.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1972). *L'Anti-Edipe*. París: Minuit.

_____ (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. París: Minuit.

_____ (1980). *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. París: Minuit.

_____ (1993). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.

_____ (1995). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.

- _____ (2002). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- _____ (2005). *Qu'est ce que la philosophie?* París: Minuit.
- Deleuze, Gilles y Parnet, Claire (1980). *Diálogos*. Valencia: Pre-Textos.
- _____ (1996). *Dialogues*. Paris: Flammarion.
- Derrida, Jacques. (1967a). *De la Grammatologie*. París: Minuit.
- _____ (1967b). *L'écriture et la différence*. París: Éditions du Seuil.
- _____ (1968). "La Différance". Conférence prononcée à la Société française de philosophie, le 27 janvier 1968. *Bulletin de la société française de philosophie* n°1968, 62, 3.
- _____ (1971). *De la gramatología*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____ (1972a). *Positions*. Entretiens avec Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta. París: Minuit.
- _____ (1972b). *Marges de la Philosophie*. París: Minuit.
- _____ (1974). *Glas*. París: Galilée.
- _____ (1980). *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Flammarion: Paris.
- _____ (1981). *Espolones: Los estilos de Nietzsche*. Valencia: Pre-textos.
- _____ (1985a). "Devant la loi". *La Faculté de juger*. París: Minuit.
- _____ (1985b). "Lettre à un ami japonais". *Le Promeneur*, XLII, mi-octobre 1985.
- _____ (1986a). "La loi du genre" en *Parages*, París: Galilée.
- _____ (1986b). "Leer lo ilegible. Jacques Derrida", entrevista con Carmen González-Marín, *Revista de Occidente*, 62-63, pp. 160-182. Edición digital de Derrida en castellano.
- _____ (1987a). "La Structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines" en *Twentieth Century Literary Theory : An Introductory Anthology Intersections*. Eds. Vassilis Lambropoulos y David Neal Miller. Albany: State University of New York Press.
- _____ (1987b). *Ulysse gramophone. deux mots pour Joyce*. Galilée: París.
- _____ (1988a). *Limited Inc*. Illinois: Northwestern University Press.
- _____ (1988b). *Mémoires pour Paul de Man*. París: Galilée.
- _____ (1989a). "La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas". en *La escritura y la diferencia*. Trad. Patricio Peñalver, Barcelona: Anthropos.

_____ (1989b) "Las pupilas de la Universidad", en *"¿Cómo no hablar?" y otros textos*, Barcelona, Anthropos.

_____ (1989c). "Fuerza y significación" en *La escritura y la diferencia*, Trad. Patricio Peñalver, Barcelona: Anthropos.

_____ (1991a). *Donner le temps. 1. La fausse monnaie*. París: Galilée.

_____ (1991b). "Pasiones. La ofrenda oblicua". Traducción de Jorge Panesi, material de la cátedra: Teoría y análisis literario "C", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

_____ (1992). *Points de suspension*. París: Galilée.

_____ (1993). *Passions*. París: Galilée.

_____ (1995). *La pharmacie de Platon*. París: Flammarion.

_____ (1996). "Envío" en *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*, trad. de Patricio Peñalver, Paidós: Barcelona.

_____ (1997). *La diseminación*. Trad. José Martín Arancibia, Madrid: Fundamentos.

_____ (1998). "Las buenas voluntades de poder (Una respuesta a Hans-Georg Gadamer)", conferencia pronunciada en el ámbito del encuentro Gadamer-Derrida de abril de 1981. Traducción de Gabriel Avanzueque en *Cuaderno Gris*, Nº 3. Edición digital de Derrida en castellano.

_____ (2002). *La universidad sin condición*. Traducción de Cristina de Peretti y Paco Vidarte. Madrid: Trotta.

_____ (2005). *La verdad en pintura*, trad. De María Cecilia González y Dardo Scavino, Buenos Aires: Paidós.

_____ (2017a). "Esa extraña institución llamada literatura. Una entrevista de Derek Attridge con Jacques Derrida". Traducción de Vicenç Tuset en *BOLETIN/18 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (Octubre de 2017).

_____ (2017b) «Some Statements and Truisms about Neologisms, Newisms, Postisms, Parasitisms, and Other Small Seisms», trad. Jorge Panesi. *El Taco En La Brea*, (6), 330-332.

Descombes, Vincent. (1998). *Lo mismo y lo otro: Cuarenta y cinco años de filosofía francesa [1933-1978]*. Madrid: Cátedra.

Dosse, François (2016). *Historia del estructuralismo*. Buenos Aires: Akal.

Dreyfus, Hubert L. y Rabinow, Paul (2001). *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

During, Simon [1992] (2005). *Foucault and literature. Towards a Genealogy of Writing*. London: Routledge

Eagleton, Terry (2005). *Después de la teoría*. Barcelona: Debate.

Estrín, Laura y Blanco, Oscar (1999). “Hermenéutica nacional” en *Políticas de la crítica. Historia de la Crítica literaria en la Argentina*. Ed. Nicolás Rosa, Buenos Aires: Editorial Biblos, pp. 251-289.

Favreau, Jean-François (2012). *Vertige de l'écriture. Michel Foucault et la littérature (1954-1970)*. Lyon: ENS Éditions.

Fernández, Nancy (2000). *Narraciones viajeras: César Aira y Juan José Saer*. Buenos Aires: Biblos.

Ferreira, Julián (2016). “Una apología del Estado como aparato de captura en Deleuze y Guattari”. *Nombres*, 30 (2016), pp. 239-262.

Ferro, Roberto (1992). *Escritura y desconstrucción Lectura (h)errada con Jacques Derrida*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

_____ (1998). *El lector apócrifo*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

_____ (2009a). *Derrida. Una introducción*. Buenos Aires: Quadrata.

_____ (2009b). *De la literatura y los restos*. Pamplona: Liber ediciones.

Firenze, Antonino (2014). “Invariante biológico e natureza humana. Notas críticas sobre o uso da antropologia filosófica em Virno”. *Revista de educação pública* 23 (53), pp. 533-552.

Flaxman, Gregory (2005). “Transcendental Aesthetics: Deleuze’s Philosophy of Space”. Buchanan, Ian; Lambert, Gregg (eds.). *Deleuze and space*. Edinburgh University Press, pp. 176-187.

Foucault, Michel (1966). *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard.

_____ (1969). “Qu'est-ce qu'un auteur?”. *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, no 3, juillet-septembre 1969, pp. 73-104. Disponible en <http://1libertaire.free.fr/MFoucault349.html>

_____ (1970). “Folie, littérature, société”. entretien avec T. Shimizu et M. Watanabe; trad. R. Nakamura), *Bungei*, no 12, décembre 1970, pp. 266-285. Disponible en <http://1libertaire.free.fr/MFoucault351.html>

_____ (1971). *L'ordre du discours: leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris: Gallimard.

_____ (1975). *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard.

_____ (1976a). *Histoire de la Sexualité. I. La Volonté de Savoir*. Paris: Gallimard.

_____ (1976b). "L'extension sociale de la norme" (entretien avec P. Werner), *Politique Hebdo*, n° 212: Délier la folie, 4-10 mars 1976, pp. 14-16.

_____ (1977). "Non au sexe roi" (entretien avec B.- H. Lévy), *Le Nouvel Observateur*, 644, 12-21 mars 1977, pp. 92-130. Disponible en <http://1libertaire.free.fr/MFoucault225.html>

_____ (ed.). (1978). *Herculine Barbin dite Alexina B.* Paris: Gallimard

_____ (1980). *Microfísica del poder*. Edissa: Madrid.

_____ (1981). "De l'amitié comme mode de vie", entretien avec René de Ceccaty, Jean Danet y Jean Le Bitoux, *Gai Pied*, no 25, avril 1981, pp. 38-39. Disponible en <http://1libertaire.free.fr/MFoucault174.html>

_____ (1982a). "The Subject and Power" ("Le sujet et le pouvoir"; trad. F. Durand-Bogaert). Dreyfus y Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago: The University of Chicago Press, 1982, pp. 208-226. Disponible en <http://1libertaire.free.fr/MFoucault102.html>

_____ (1982b). "Entretien avec M. Foucault" (entretien avec J.P. Joecker, M. Overd et A. Sanzio). *Marques*, 13, printemps 1982, pp. 15-24. Disponible en <http://1libertaire.free.fr/MFoucault258.html>

Foucault _____ (1983a). "Sexual Choice, Sexual Act: An Interview with Michel Foucault", entrevista de James O'Higgins. *Salmagundi*, 58/59, pp. 10-24.

Foucault, Michel (1983b). "El polvo y la nube". *Punto de Vista*, VI (17), julio de 1983, pp. 31-34.

_____ (1986). *La Pensée du Dehors*. Paris: Fata morgana.

_____ (1994). *Hermenéutica del sujeto*. Trad. Alvarez-Uria. Madrid: Ed. de la Piqueta.

_____ (1996a). *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós.

_____ (1996b). *El yo minimalista y otras conversaciones*. Selección: Gregorio Kaminsky. Buenos Aires: Visor.

_____ (1996c). *La verdad y las formas jurídicas*. Traducido por Enrique Lynch. Barcelona: Editorial Gedisa.

_____ (1996d). *La vida de los hombres infames*. La Plata: Altamira.

_____ (1997). *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-Textos.

_____ (2001). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Trad. Mauro Bertani y Alessandro Fontana. Buenos Aires: FCE.

_____ (2002). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Trad. Aurelio Garxón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI.

_____ (2003). *Le pouvoir psychiatrique. Cours au Collège de France. 1973-1974*. París: Gallimard.

_____ (2004). *Naissance de la biopolitique. Cours au collège de France (1978-1979)*. París: Seuil.

_____ (2007a). *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Buenos Aires: FCE.

_____ (2007b). *Historia de la Sexualidad I. La voluntad de saber*. Trad. Ulises Guinázú. México: Siglo XXI.

_____ (2013). *Histoire de la sexualité 2. L'usage des plaisirs*. París: Gallimard.

_____ (2015). *La gran extranjera*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Funes, Leonardo (2009). "Teoría Literaria: una primavera interrumpida en los años setenta". *Actas de las I Jornadas de Historia de la Crítica en Argentina*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 79–84.

García Canclini, Néstor (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.

García Orsi, Ana; Crespi, Maximiliano (2018). "Historizar los setenta. Ensayos y debates de la posdictadura". Jitrik, Noé (dir.) *Historia Crítica de la literatura argentina*. Monteleone, Jorge (ed) *Una literatura en aflicción*, pp. 145-169.

Garramuño, Florencia (1997). *Genealogías culturales: Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea (1981-1991)*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Gasché, Rodolphe (1986). *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*. Cambridge: Harvard University Press.

Genette, Gerard (1967). *Estructuralismo y crítica literaria*. Córdoba: Editorial Universitaria de Córdoba.

Gerbaudo, Analía (2007). *Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias*. Córdoba: Jorge Sarmiento Editor / Editorial F. F. y H.

_____ (2008a) "Importación de teorías en los estudios literarios sobre poesía en Argentina (1957-2007). Derivaciones para la investigación y para la enseñanza". *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 1, pp. 95 – 140.

_____ (2008b). "Entre Migré y Blanchot: paradoja, ironía y autobiografía en una teoría de la lectura". *El hilo de la fábula*. 7: 207-212.

_____ (2008c). "Desconstrucciones en la crítica literaria. Notas de una lectora supersticiosa". Presentación del libro *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Santa Fe (mimeo).

_____ (2008d). "Derrida en las pampas". Conferencia dada en la UNED. Grupo Decontra (mimeo).

_____ (2009a). "Plus d'un Derrida. Notas sobre desconstrucción, literatura y política". *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. 41: 1-17. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/derripol.html>

_____ (2009b) "Derrida en las pampas". *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3548/ev.3548.pdf

_____ (2013). "El Derrida de Josefina Ludmer y otras figuraciones en las clases de los críticos (1984–1986)" en *Primer Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL* disponible en

_____ (2014). *Primer informe técnico: la institucionalización de las letras en la universidad argentina 1945-2010. Notas en borrador a partir de un relevamiento*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

_____ (2015a). "Algo más sobre un mítico seminario (usina teórica de la universidad argentina de la posdictadura)". *452°F*, (12), 132–152.

_____ (2015b). "La contraofensiva parauniversitaria durante la última dictadura argentina: el caso de *Lecturas críticas*". *Iberoamericana* (Madrid). Vol. 15 (58), 101-121.

_____ (2015c). "Las bibliotecas de David Viñas". *Badebec*, 5 (09), pp. 330-355.

_____ (2016). *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la postdictadura (1984-1986)*, Santa Fe: Ediciones UNL.

Giordano, Alberto (1990). "Digresiones sobre el amor". *Paradoxa* 4-5.

_____ (1995). *Roland Barthes. Literatura y poder*. Rosario: Beatriz Viterbo.

_____ (1999). *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política*. Buenos Aires: Colihue.

_____ (2001). *Manuel Puig. La conversación infinita*. Rosario: Beatriz Viterbo.

_____ (2006). *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo.

_____ (2008). "Vida y obra : Autofiguración y experiencia en las escrituras del yo" (Programa). UNLP. FaHCE. Secretaría de Posgrado. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/programas/pp.604/pp.604.pdf>

_____ (2010). "Introducción". Giordano, Alberto (comp.) *Los límites de la literatura. Cuadernos de seminario I*. Rosario: UNR.

_____ (2011). *Vida y obra: otra vuelta al giro autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo

_____ (2017). "¿A dónde va la literatura? La contemporaneidad de una institución anacrónica". *El Taco En La Brea*, 1(5), 133-146.

_____ (2019). Entrevista realizada en el marco de la investigación doctoral, septiembre 2019, Buenos Aires.

Giordano, Alberto; Vázquez, María Celia (Comp.) (1998). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Giorgi, Gabriel (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Giorgi, Gabriel; Rodríguez, Fermín (comps.) (2007). *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós.

González, Horacio (1999). *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Colihue.

_____ (2006). “Un problema crítico: la historia de la literatura argentina”. *La Biblioteca*. 4-5, Verano 2006, pp.160-174.

Gramuglio, María Teresa (1998). “La crítica de la literatura. Un desplazamiento”. *Punto de vista*, XXI (60), abril de 1998, pp. 3-7.

Grüner, Eduardo (1983). “La Argentina como pentimento”. *Sitio*, 3, pp. 71-83.

Guillory, John (1994). *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Illinois: University of Chicago Press.

Habermas, Jürgen [1985] (2010). *El discurso filosófico de la modernidad*. Buenos Aires: Katz editores.

Haidar, Victoria (2019). “Entre la formulación de problematizaciones y la organización de corpus. Herramientas para escribir las historias del presente” en De Marinis, Pablo (Coord.). *Exploraciones en teoría social. Ensayos de imaginación metodológica*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, pp. 269-305.

Haines, Daniel (2015). “From Deleuze and Guattari’s words to a Deleuzian theory of reading”. *Deleuze Studies*, vol. 9, n°. 4, pp. 529-557.

Hall, Stuart (2001). *Stuart Hall: Critical dialogues in cultural studies*. Londres: Routledge.

Hallward, Peter (2006). *Out of This World: Deleuze and the Philosophy of Creation*. Londres y Nueva York: Verso.

Hartman, Geoffrey; de Man, Paul; Bloom, Harold; Derrida, Jacques (1979). *Deconstruction and Criticism*. Londres: Routledge.

Hidalgo Nácher, Max (2015). “Los discursos de la crítica literaria argentina y la teoría literaria francesa (1953-1978)”. *452°F*. 12, 102-131.

_____ (2019) “Presentación. Circulaciones latinoamericanas de la teoría”. *Revista landa*. Vol. 7 N° 2 (2019), pp. 147-157.

Hill, Leslie (2007). *The Cambridge Introduction to Jacques Derrida*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hillis Miller, J. (2001). “Derrida and literature” en Cohen, Tom (Ed.) *Jacques Derrida and the Humanities. A Critical Reader*. Cambridge University Press, pp. 58-81.

Hirsch, E.D. (1983). "Derridas's Axioms". *London Review of Books*. 5, 13, 21 July 1983. Disponible en <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v05/n13/e.d.-hirsch/derridas-s-axioms>

Hughes, Joe (2015). "The Schizoanalysis of Literature: Austen, Behn and the Scene of Desire". En Buchanan, Ian; Matts, Tim; Tynan, Aidan (eds.) *Deleuze and the Schizoanalysis of Literature*. Londres y Nueva York: Bloomsbury Academic, pp. 63-82.

Hurst, Andrea (2004). "Derrida's Quasi-Transcendental Thinking". *South African Journal of Philosophy* 23 (3), pp. 244-266.

Jay, Martin (2005). *Songs of Experience. Modern American and European Variations on a Universal Theme*. Oakland: University of California Press.

Jinkis, Jorge (1983). "La Argentina, tango-canción. Para desmontar un discurso". *Sitio*, 3, pp. 39-48.

Kamenzain, Tamara (2007). *La boca del testimonio*, Buenos Aires: Norma.

Kohan, Martín (1993). "Saer, Walsh: una discusión política en la literatura". *Nuevo Texto Crítico*. Año VI, Número 12/13, Julio 1993-Junio 1994, pp. 120-129.

Kohan, Martín (1998). "Nación y modernización en Argentina: todo lo sólido se desvanece en Aira". En Dubatti, Jorge (Comp.), *Poéticas argentinas del siglo XX*. Buenos Aires: De Belgrano.

_____ (2003). "Dos recientes lecturas modernas". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 11 (Diciembre 2003), pp. 81-84.

_____ (2006). "Héctor Libertella: la pasión hermética del crítico a destiempo". *La Biblioteca*. Verano 2006. N° 4-5, pp. 134-146.

_____ (2013). "Sobre la Postautonomía". *Landa*, 1 (2), pp. 309-319. Disponible en <http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs/ed2/MARTIN%20KOHAN.pdf>

Kramer, Nicholas (2009). *Writing from the Riverbank: Juan José Saer and the nouveau roman*. Dissertation for the degree Doctor of Philosophy in Comparative Literature. California: ProQuest LLC.

Lacalle, Juan Manuel y Bogado, Fernando (2017). "Aproximaciones a la historia de la Teoría Literaria en la carrera de Letras de la UBA". Parte VI (1990–1999). *Luthor*, VIII (33). Disponible en www.revistaluthor.com.ar

Lacalle, Juan Manuel y Migliore, Majo (2015). "Aproximaciones a la historia de la Teoría Literaria en la carrera de Letras de la UBA". Parte IV (1976–1985). *Luthor*, VII (26). Disponible en www.revistaluthor.com.ar

_____ (2016). "Aproximaciones a la historia de la Teoría Literaria en la carrera de Letras de la UBA". Parte V (1986–1989). *Luthor*, VII (26). Disponible en www.revistaluthor.com.ar

Lambert, Greg (2000). "On the Uses and Abuses of Literature for Life". En Buchanan, Ian y Marks, John (Eds.), *Deleuze and Literature*. Edimburgo: Edinburgh University Press, pp. 135-166.

Lamont, Michèle (1987). "How to become a dominant French philosopher: The case of Jacques Derrida". *American Journal of Sociology* 93, n°. 3: 584-622.

Lecerle, Jean-Jacques (2002). *Deleuze and Language*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

_____ (2010). *Badiou and Deleuze Read Literature*. Edimburgo: Edinburgh University Press.

Leclercq, Stefan (2003). *Gilles Deleuze, immanence, univocite et transcendental*. Paris: Sils Maria.

Lecturas críticas. Revista de investigación y teoría literarias (1980). Número 1 – Diciembre de 1980.

Lecturas críticas. Revista de investigación y teoría literarias (1984). Número 2 – Julio de 1984.

Léonard, Jacques (1983). "El historiador y el filósofo". *Punto de Vista*, VI (17), julio de 1983, pp. 22-30.

Lértora, Juan Carlos (1993). *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Libertella, Héctor (1990). *Ensayos o Pruebas Sobre una Red Hermética*. Buenos Aires: Ed. Grupo Editor Latinoamericano.

Link, Daniel (Comp.) (1992). *El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al caso Giubileo*. Buenos Aires: La Marca.

_____ (1994). *La chancha con cadenas. Doce ensayos de literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.

_____ (2000a). "Carta al padre". *Radar. Página 12*. Buenos Aires: 22 de octubre de 2000.

_____ (2000b). "El Cuchillero". *Radar Libros – Página 12*, 23/04/2000.

www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/actas_jornadas

_____ (2003). *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires: Norma.

_____ (2005). *Clases. Literatura y disidencia*. Buenos Aires: Norma.

_____ (2005). *Clases. Literatura y disidencia*. Buenos Aires: Norma.

_____ (2009). *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

_____ (2016). "Ludmer y el legado de su imaginación crítica". *Clarín*. Disponible en https://www.clarin.com/ideas/ludmer-legado-imaginacion-critica_0_B19qg41Bl.html

Lisse, Michel (1996) "...le lire avec une patience infinie...". Lisse, Michel (dir.) *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*. París: Galilée, pp. 191-209.

_____ (2002). "Déconstructions". *Études françaises. Derrida lecteur*, Volume 38, 1-2. Disponible en <https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/comentarios/deconstructions.htm>

Los Libros (1972). Número 24, Enero de 1972. Disponible en <https://ahira.com.ar/ejemplares/24-6/>

Louis, Annick (2000). "Review. *El cuerpo del delito. Un manual* by Josefina Ludmer. *Hispanérica*, 29, (85), pp. 165-167.

_____ (2015). "Prólogo". *Josefina Ludmer. Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós, 13-28.

Ludmer, Josefina (1971). "Boquitas pintadas: siete recorridos". *Actual. Revista de la Universidad de Los Andes*, II, pp. 8-9, Mérida, Venezuela, pp. 11-22.

_____ (1973). "El resto del texto". *Literal 1*, noviembre 1973, pp. 47-53.

_____ (1984). "¿Qué se lee en la literatura?", programa de seminario de doctorado dictado en la carrera de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires. Disponible en <http://www.revistaluthor.com.ar/spip.php?article133>

_____ (1985). "Algunos problemas de teoría literaria", programa de seminario de grado dictado en la carrera de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires. Disponible en <http://www.revistaluthor.com.ar/spip.php?article133>

_____ (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana.

_____ (1994). "Los géneros de la patria", entrevista de Eduardo Rinesi y Horacio González. *El ojo mocho*, 5, otoño 1994, pp. 28-44.

_____ (Comp.) (1994). *Las culturas de fin de siglo en América Latina: coloquio en Yale, 8 y 9 de abril de 1994*. Rosario: Beatriz Viterbo.

_____ (1995). "Héroes hispanoamericanos de la violencia popular: construcción y trayectorias. (Para una historia de los criminales populares en América Latina)". *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*: 21-26 de agosto de 1995, Birmingham, 7, 1998, pp. 1-14.

_____ (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil Libros.

_____ (2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Libros Perfil.

_____ (2001). "El lugar de la resistencia", entrevista de María Moreno, 10 de julio de 2001. *Radar*, Página 12.

_____ (2006). "Literaturas postautónomas". Versión en línea: www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm

_____ (2007). "Literaturas posautónomas 2.0". *Kipus. Revista andina de letras*, 22, segundo semestre de 2007.

_____ (2010). *Aquí América latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

_____ (2012). "La literatura argentina carece de riesgo". Entrevista de Alejandro Bellotti. *Perfil*, 17 de marzo de 2012.

_____ (2015). *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Edición y prólogo a cargo de Annick Louis. Buenos Aires: Paidós.

Lynch, Enrique (2007). *Filosofía y/o literatura. Identidad y/o diferencia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Lyotard, Jean-François (1979). *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. París: Minuit.

Macherey, Pierre. (2003). *¿En qué piensa la literatura?*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

Mailhe, Alejandra (2006). "Desdoblamientos especulares". *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, 10 (2).

Marks, John (2000). "The People are Missing". Buchanan y Marks (eds.) *Deleuze and Literature*. Edinburgh University Press: Edinburgo, pp. 80-89.

Maturo, Graciela (2012). "La hermenéutica fenomenológica desde América" en *Utopía y praxis latinoamericana*. Año 17. N° 56 (enero-marzo, 2012) pp. 95 - 99.

Mengue, Philippe (1995). *Gilles Deleuze ou le système du multiple*. París: Éditions Kimé.

_____ (2008). *Deleuze o el sistema de lo múltiple*. Buenos Aires: Las Cuarenta.

Molloy, Sylvia (1999). *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Montaldo, Graciela (2014). "Teoría en fuga". *El Taco En La Brea*, 1 (1), 262-276.

Montaldo, Graciela; Speranza, Graciela y Jarkowsky, Aníbal (1990). "El estado de las cosas: Veinte años de crítica argentina". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 16, (31/32), pp. 9-37.

Naas, Michael (2008). "Derrida's America". *Derrida's Legacies Literature and philosophy*. Edited by Simon Glendinning and Robert Eaglestone. Londres: Routledge, pp. 118-138.

Nancy, Jean-Luc; Lacoue-Labarthe, Philippe (2012). *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Nouzeilles, Gabriela (1997). "Sobre Jorge Salessi, Médicos, maleantes y maricas, Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina (Buenos Aires: 1871-1914)". *Revista Iberoamericana*. Vol. LXIII, Núm. 178-179, Enero-Junio 1997.

_____ (2000). *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario: Beatriz Viterbo.

O'Leary, Timothy (2008a). "Foucault's Turn from Literature". *Continental Philosophy Review*, 41 (1), pp. 89-110.

_____ (2008b). "Foucault, experience, literature". *Foucault Studies*, 5, pp. 5-25.

Palti, Elías (2014). *¿Las ideas fuera de lugar? Estudios y debates en torno a la historia político-intelectual latinoamericana*. Buenos Aires: Prometeo.

Panesi, Jorge (1993). "Walter Benjamin y la deconstrucción". *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*. Massuh, Gabriela y Fehrmann, Silvia (eds.). Buenos Aires: Alianza Editorial / Goethe-Institut Buenos Aires, Buenos Aires, pp. 57-68.

_____ (1995) "Política y ficción, o acerca del volverse literatura de cierta sociología argentina" en *Boletín del Grupo de Estudios de Teoría Literaria*, 4. Universidad Nacional de Rosario, pp. 5-13.

_____ (1996a). "El precio de la autobiografía: Jacques Derrida, el circunciso". *Orbis Tertius*, 1 (1) : 65-78.

_____ (1996b). "La caja de herramientas o qué no hacer con la teoría literaria" en *Revista del Centro de Investigaciones Teórico-literarias –CEDINTEL– FHUC / UNL El taco en la Brea 01*. pp. 322-333.

_____ (1998). "Las operaciones de la crítica: el largo aliento". Giordano, Alberto; Vázquez, María Celia (comps) *Las operaciones de la crítica*. Rosario, Beatriz Viterbo, 8-21.

_____ (2001). "Los protocolos de la crítica: los juegos narrativos de Tamara Kamenszain" en *Boletín / 9*, Rosario, UNR.

_____ (2003a). "Polémicas ocultas" en *BOLETIN/11 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (Diciembre de 2003). Disponible en http://www.celarg.org/int/arch_publici/panesi_polemicas_ocultas.pdf

_____ (2003b). Programa de Teoría de la Crítica de la carrera de Letras FaHCE - UNLP.

_____ (2004). *Críticas*. Buenos Aires: Norma.

_____ (2005a). "Discusión con varias voces: el cuerpo de la crítica" en *BOLETIN/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (Diciembre 2005) disponible en http://www.celarg.org/int/arch_publici/panesi_b_12.pdf

_____ (2005b). "Jacques Derrida (1930-2004): El deconstructor". *Encrucijadas*, 30. Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <http://repositorioub.sisbi.uba.ar>

_____ (2013a). Clases dedicadas a Ludmer en el marco del Programa 2013/2014 de "Teoría de la crítica" FaHCE-UNLP titulado "El crítico y sus teorías", apuntes de Juliana Regis. Programa disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/programas/pp.8227/pp.8227.pdf>

_____ (2013b). "Diques, flujos y fronteras (episodios de la teoría literaria en el pensamiento de Jacques Derrida" en *Entre Nietzsche y Derrida*, Mónica Cragolini (comp.) Buenos Aires: Ediciones La Cebra, pp. 113-127.

_____ (2014). "La decepción de la literatura (notas sobre Foucault, Derrida y la teoría literaria)", en *IX Congreso Argentino de Literatura*, Universidad Nacional del Litoral, Santa

Fe, 11-13 de junio de 2013, Analía Gerbaudo, Germán Prósperi, Paulo Ricci, Ivana Tosti (equipo organizador), pp. 6-19. Santa Fe: CEDINTEL.

_____ (2015a). “La seducción de los relatos: diez años de crítica argentina (2004-2014)” en *CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año 24 – Nro. 29 – Mar del Plata; pp. 143–158.

_____ (2015b). “Prólogo” a Derrida, Jacques. *Historia de la mentira. Prolegómenos*. Buenos Aires: EUFyL.

_____ (2017). “Los seminarios de Ludmer: La vida misma”. *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*. Número 4, 23-28.

_____ (2018a). *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina*. Buenos Aires: Eterna cadencia.

_____ (2018b). “La seducción de los relatos”. *Entrevista de Fernando Bogado, Pagina/12* en <https://www.pagina12.com.ar/135927-la-seduccion-que-no-cesa>

_____ (2018c). “Jorge Panesi: un profesor que escribe”. *Eterna Cadencia Blog*, 01-08-2018, entrevista de Valeria Tentoni.

_____ (2019). Entrevista realizada en el marco de la investigación doctoral. Buenos Aires, agosto de 2019.

Patton, Paul (2002). *Deleuze and the Political*. Londres: Routledge.

Pauls, Alan (1986). *Manuel Puig. La traición de Rita Hayworth*. Buenos Aires: Hachette.

_____ (1990). “El revés del sentido”. *Babel. Revista de libros*, 21, p. 5.

Peeters, Benoît (2013). *Derrida*. Buenos Aires: FCE.

Peller, Diego (2005). “Estertores de una década: Josefina Ludmer y Osvaldo Lamborghini en *Babel* a fines de los 80”. *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año 14/15, 17, 2005/2006; pp 97-109.

_____ (2012). *Pasiones teóricas en la crítica literaria argentina de los años setenta*. (Tesis doctoral UBA, dirigida por Jorge Panesi).

_____ (2014). “Viñas y la crítica. Relecturas y ajustes de cuentas: de *Los Libros a Punto de Vista* y más allá”. *El Matadero*, (8), 13-26.

_____ (2018). “Dos primaveras, ¿hacen verano? La institucionalización de la teoría literaria en la Argentina y sus relatos”. *El Taco En La Brea*, 2(8), 138-150. <https://doi.org/10.14409/tb.v1i8.7762>

Peñalver, Mariano (1986). “Gadamer-Derrida; de la recolección a la diseminación de la verdad”. *Er, revista de filosofía*, nº 3.

Disponible en https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/comentarios/m_penalver.htm

Peralta, Sergio (2016). "Polémicas profesionales: valor literario y foquismo moral". *Badebec*, 6 (11). Disponible en <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/212>

Pezzoni, Enrique (1989). Programa de "Teoría y Análisis Literario", Cátedra "C", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires. Disponible en <http://www.revistaluthor.com.ar/spip.php?article157>

Piglia, Ricardo (1970). "Clase media: cuerpo y destino. Una lectura de *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig". *Actual Investigación*, 6 (3).

_____ (1993). "Manuel Puig y la magia del relato". *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, pp. 114-116.

_____ (2004). "Puig. Clase media: cuerpo y destino". *Ficciones argentinas: Antología de lecturas críticas* comp. Grupo de Investigación de Literatura argentina de la UBA Buenos Aires [AR]: Norma, pp. 305-317.

_____ (2019). *Teoría de la prosa*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Pistacchio Hernández, Romina (2006). *Una Perspectiva Para Ver. El Intelectual Crítico de Beatriz Sarlo* (Tesis, Universidad de Chile). Disponible en http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2006/pistacchio_r/sources/pistacchio_r.pdf

Podlubne, Judith (1996). "César Aira: La lógica del continuo". *Paradoxa*, pp. 59-71.

_____ (2015). "Un arte para el hombre. El compromiso intelectual en Sur y Contorno". *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Rosario, Año 2015, pp. 487-511.

_____ (2017). "Dossier Fin y resistencia de la teoría. Presentación: La edad de la teoría literaria". *El Taco En La Brea*, 1(5), 83-94. <https://doi.org/10.14409/tb.v1i5.6617>

Pol Droit, Roger (2008). *Entrevistas con Michel Foucault*. Buenos Aires: Paidós

Pombo Nabais, Catarina (2013). *Gilles Deleuze: philosophie et littérature*. París: L'Harmattan.

Prieto, Adolfo (1989). "Estructuralismo y después" en *Punto de vista*. Año XII, n.º 34, jul-sept, pp.22-25.

Programas de "Teoría y Análisis Literario", cátedra C, titular Jorge Panesi: 1990 - 1991 - 1992 - 1993 - 1994 - 1995 - 1996 - 1997 1C - 1997 2C - 1998 1C - 1998 2C - 1999 1C - 1999 2C. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires. Disponibles en <http://www.revistaluthor.com.ar/spip.php?article173>

Prósperi, German Osvaldo (2016a). "De las alturas a la superficie. La ambivalencia de Platón en el pensamiento de Gilles Deleuze". *El banquete de los dioses*, 4 (6), pp. 103-132. Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8255/pr.8255.pdf>.

_____ (2016b). "El poder y la vida en Michel Foucault y Gilles Deleuze". *Actas X Jornadas* (2015). Ensenada: Universidad Nacional de La Plata. FaHCE. Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7635/ev.7635.pdf

_____ (2017). "Gilles Deleuze y el empirismo radical". En Di Berardino, María Aurelia y Vidal, Andrea (Coord.), *Filosofía de las ciencias: Hacia los cálidos valles de la epistemología contemporánea*. La Plata: Edulp, pp. 134-153.

_____ (2019). "Preferiría no firmar... Sobre algunos problemas políticos en la filosofía de Giorgio Agamben". *Contrastes*, 24 (1), 105-121.

Puig, Manuel (1994). *La traición de Rita Hayworth*. Buenos Aires: Seix Barral.

Punto de Vista. Año 1 (2), mayo de 1978.

Raffin, Marcelo (2015). "La verdad y las formas políticas: la lectura temprana de la tragedia de Edipo en Michel Foucault.". *Anacronismo e Irrupción. Tragedia, comedia y política*, 5 (8), Mayo 2015 a Noviembre 2015, pp 54-78.

Rama, Ángel (1976). *Los gauchipolíticos rioplatenses: literatura y sociedad*. Buenos Aires: Calicanto.

_____ (1977). "El sistema literario de la poesía gauchesca", prólogo a *Poesía gauchesca*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Rancière, Jacques (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna cadencia.

_____ (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo.

Revel, Judith (2004). "La naissance littéraire de la biopolitique" en Artières, Philippe. *Michel Foucault, la littérature et les arts*. París: Éditions Kimé

_____ (2014). "Foucault et la littérature". *Sciences Humaines*. Hors-série N° 19 - mai-juin 2014.

_____ [2008] (2009). *Diccionario Foucault*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Nueva Visión.

Rodríguez Pérsico, Adriana. (2017). "Josefina Ludmer: Una lectora sagaz e inflexible (Córdoba, 1939–Buenos Aires, 2016)". *Revista de Estudios Hispánicos*. Washington University in St. Louis, 51, 1, Marzo 2017 pp. 3-5.

Rodríguez, Fermín (2010). *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Rogers, Geraldine (1996). "Jorge Salessi, Médicos maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina. (Buenos Aires: 1871-1914)". *Orbis Tertius*, 1 (2-3): 366-368.

Rorty, Richard (1982). *Consequences of Pragmatism: Essays, 1972-1980*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Rosa, Nicolás (1987): «La crítica literaria argentina actual. Convergencias / divergencias», *Los fulgores del simulacro*, Santa Fe: Cuadernos de Extensión Universitaria.

_____ (1996). Programa de “Teoría literaria III”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires.

_____ (1988) "Hacia una lecturología liminares para una teoría de lectura". *Discurso cuadernos de teoría y análisis* 10 (septiembre-diciembre), pp. 83-93.

_____ (1999). (Ed.) *Políticas de la crítica. Historia de la Crítica literaria en la Argentina*. Nicolás Rosa, Buenos Aires: Editorial Biblos.

_____ (2003). “Sur o el espíritu y la letra”. *La letra argentina (crítica 1970-2002)*. Buenos Aires: Santiago Arcos, pp. 73-83.

Royle, Nicholas (2008). “Derrida’s event”. *Derrida’s Legacies Literature and philosophy*. Edited by Simon Glendinning and Robert Eaglestone. Londres: Routledge, pp. 36-45.

Saer, Juan José (1997). *Las nubes*. Buenos Aires: Seix Barral.

Sager, Valeria (2014). *El punto en el tiempo: Realismo y gran obra en Juan José Saer y César Aira* (tesis doctoral). Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1079/te.1079.pdf>.

Said, Edward (1993). *Culture and Imperialism*. New York: Vintage books.

Saldanha, Arun (2017). *Space after Deleuze*. Londres: Bloomsbury.

Salessi, Jorge (1995). *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina. (Buenos Aires: 1871-1914)*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Sarlo, Beatriz (1982). “La moral de la crítica”. *Punto de Vista*, 15 (agosto 1982), 21-22).

_____ (1993). “Raymond Williams: una relectura”. *Punto de Vista*, XVI, 45, abril 1993, pp. 12-16.

_____ (1997). “Los Estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”. *Revista de Crítica Cultural*, 15, pp. 32-38.

_____ (1999). “El saber del cuerpo. A propósito de ‘Emma Zunz’”, *Variaciones Borges* 7, p. 231-247.

_____ [1990] (2007). “El brillo, la parodia, Hollywood y la modestia”. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Sauvagnargues, Anne (2010). *Deleuze. L’empirisme transcendantal*. París: PUF.

_____ (2015). *Deleuze et l’art*. París: PUF.

Savignano, Alan Patricio (2016). "La recepción del pensamiento de Jean-Paul Sartre en Argentina: la generación existencialista del 25 y la nueva izquierda de *Contorno*". *Ideas 4, revista de filosofía moderna y contemporánea*, 4 de diciembre 2016, pp. 34-61.

Scavino, Dardo (1991). *Nomadología. Una lectura de Deleuze*. Buenos Aires: Ediciones del Fresno.

_____ (1993). *Barcos sobre la Pampa. Las formas de la guerra en Sarmiento*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto.

_____ (2004). *Saer y los nombres*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto.

Schettini, Ariel (2017). "Memoria de la China". *Chuy. Revista de estudios latinoamericanos*, 4, diciembre 2017, pp. 4-18.

Silviano Santiago (2000). "El entrelugar del discurso latinoamericano". Bringel B. & Brasil A. (Eds.), *Antología del pensamiento crítico brasileño contemporáneo*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 63-78, disponible en <http://www.jstor.org/stable/j.ctvnp0k3f.6>

Smith, Daniel W. (2003). "Deleuze and Derrida, Immanence and Transcendence: Two Directions in Recent French Thought". Patton, Paul; Protervi, John. *Between Deleuze and Derrida*. Londres: Continuum, pp. 46-66.

_____ (2012). *Essays on Deleuze*. Edimburgo: Edinburgh University Press.

Sosnowski, Saúl (1988). *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Steiner, George (2012). *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*. Buenos Aires: FCE; Siruela.

Tamsin, Lorraine (2005). "Ahab and Becoming-Whale: The Nomadic Subject in Smooth Space". Buchanan, Ian; Lambert, Gregg (eds.). *Deleuze and space*. Edinburgh University Press, pp. 159-175.

Terán, Oscar (1984). "Presentación de Foucault", en *El discurso del poder*. Buenos Aires: Editorial Folios.

Thirouin, Marie-Odile (2007). "Sillage de Kafka". Zard, Philippe (ed.), *Sillage de Kafka*. París: Éditions Le Manuscrit, pp. 49-91.

Tolosa, Fernando (1989). "El Libro de una Escritora". *Diario de poesía*, 12 otoño 1989, p. 34.

Topuzian, Marcelo (2013). "El fin de la literatura. Un ejercicio de teoría literaria comparada. Castilla. *Estudios de Literatura*, 4, pp. 298-349.

_____ (2016). "Spoilers de final de temporada. Futuro pasado de la teoría." en *Revista Luthor*. Nro. 30, Vol. VII -Noviembre 2016.

_____ (2017). "Las operaciones de la a-crítica". *El Taco En La Brea*, 1(5), 236-245.

Tynan, Aidan (2012). *Deleuze's Literary Clinic: Criticism and the Politics of Symptoms*. Edimburgo: Edinburgh University Press.

Ulmer, Gregory L. (1985). "El objeto de la poscrítica" en *La posmodernidad*. Ed. Hal Foster, Barcelona: Kairós.

Vázquez, María Celia; Capomassi, Alicia (1998). "Modernidad y posmodernidad: tensiones críticas en torno a la obra de Manuel Puig". Giordano, Alberto; Vázquez, María Celia (comps.) *Las operaciones de la crítica*. Rosario, Beatriz Viterbo, pp. 133-146.

Vezzetti, Hugo (1983). *La locura en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Folios.

_____ (2014). "Los usos de Michel Foucault en la Argentina: la primera recepción". *RIPeHP. Blog da Rede Iberoamericana de Pesquisadores em História da Psicologia*, 28 de noviembre de 2014, disponible en <https://ripehp.com/2014/11/28/los-usos-de-michel-foucault-en-la-argentina-la-primera-recepcion/>

Viñas, David (1964). *Literatura argentina y política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor.

_____ (2003). *Indios, ejército y frontera*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

Virno, Paolo (2003). *Scienze sociali e natura umana: facoltà di linguaggio, invariante biologico, rapporti di produzione*. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore.

Vitagliano, Miguel. (2011). "Variaciones sobre un punto: notas de trabajo sobre teoría y crítica literaria." en Martín Ciordia y otros. *Perspectivas actuales de la investigación literaria*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 123–154.

VV.AA. (1983). *Philosophy and Literature*. Ed. Phillip Griffiths, Gran Bretaña: Cambridge University Press.

VV.AA. (2000). *Philosophical Approaches to the Study of Literature*. Ed. Hogan, Patrick Colm. Florida: University Press of Florida.

VV. AA. (2008). *Derrida's Legacies. Literature and philosophy*. Edited by Simon Glendinning and Robert Eaglestone. New York: Routledge.

VV.AA. (2006). *Literature and Philosophy. A Guide to Contemporary Debates*. Edited by David Rudrum. Nueva York: Palgrave Macmillan.

VV.AA. (2010). *A Companion to the Philosophy of Literature*. Edited by Garry L. Hagberg and Walter Jost. UK: Wiley-Blackwell.

VV.AA. (2014). *The Cambridge Introduction to Literature and Philosophy*. Ed. Anthony J. Cascardi. New York: Cambridge University Press.

VV.AA. (2015). *Dis-orientations. Philosophy, Literature and the Lost Grounds of Modernity*. Edited by Marcia Sá Cavalcante Schuback and Tora Lane. New York: Rowman & Littlefield.

Wallace, David (2001). "El cuerpo del delito". *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, Chile, n. 58 (abr. 2001) pp. 162-166.

West-Pavlov, Russell (2009). *Space in Theory. Kristeva, Foucault, Deleuze*. New York: Editions Rodopi.

Williams, James (2003). *Gilles Deleuze's. Difference and Repetition: a Critical Introduction and Guide*. Edimburgo: Edinburgh University Press.

Williams, Raymond (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

Willis, Davis (2002). "Derrida and aesthetics: Lemming (reframing the abyss)" en *Derrida and the Humanities. A critical reader*. Ed. Tom Cohen. United Kingdom: Cambridge University Press.

Wolff, Jorge (2009). *Telquelismos latinoamericanos*. Buenos Aires: Ed. Grumo.

Yelin, Julieta (2016). "Biopolíticas de la interpretación". *Estação Literária*, vol. 17, pp. 28-39.

Žižek, Slavoj (2006). *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias*. Valencia: Pre-Textos.

Zourabichvili, François (2004). *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*. Buenos Aires: Amorrortu.

(2000) "Encuentro con Josefina Ludmer". *Orbis Tertius*, 4 (7): 199-227. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4453/pr.4453.pdf